Пралетарыі ўсіх краін, злучайцеся!

Серада 6 красавіка 1938 г., № 19 (361).

Цана 20 кап.

ЛІТАРАТУРА і МАСТАЦТВА

Орган праўлення Саюза совецкіх пісьменнікаў БССР і Упраўлення па справах мастацтваў пры СНК БССР

Інфармацыйнае паведамленне

Днямі адбыўся чарговы Пленум ЦК КП(б) Беларусі. Пленум абмеркаваў наступныя пытанні:

1. Даклад выконваючага абавязкі сакратара ЦК КП(б)Б тав. **А. А. Волкава** — аб палітычных задачах партарганізацый КП(б)Б у сувязі з выбарамі ў Вярхоўны Совет БССР.

2. Даклад выконваючага абавязкі сакратара ЦК КП(б)Б тав. **А. М. Лявіцкага** — аб военавой сяўбе.

3. Даклад выконваючага абавязкі сакратара ЦК КП(б)Б тав. **А. А. Волкава** — аб ходзе мясапаставак па БССР.

4. Аб ходзе выканання рашэння студзеньскага Пленума ЦК ВКП(б) па разгляду апеляцый выключаных з партыі.

Па ўсіх пытаннях прыняты адпаведныя рашэнні.

ЦК КП(б) БЕЛАРУСІ.

ВАЖНЕЙШЫЯ ЗАДАЧЫ ПАРТЫЙНЫХ АРГАНІЗАЦЫЙ

Некалькі дзён назад апублікавана пастанова Цэнтральнага Камітэта ВКП(б) аб правядзенні выбараў кіруючых партыйных органаў. Пастанова гэта — выключны па сваёй важнасці дакумент не толькі для нашай партыі, але і для ўсяго совецкага народа.

Праз некалькі дзён партарганізацыі прыступяць да справаздачна-выбарчай кампаніі, якая павінна закончыцца ў першай палове чэрвеня 1938 года.

Прайшоў год з таго часу, калі ў сваім гістарычным дакладзе і заключным слове таварыш Сталін ускрыў буйнейшыя недахопы ў рабоце партыйных арганізацый і намеціў шляхі да іх выпраўлення. Даклад і заключнае слова таварыша Сталіна з'явіліся баявой праграмай дзеяння для ўсіх партыйных арганізацый, для кожнага комуніста. Мы дабіліся велізарнейшых дасягненняў у соцыялістычнай індустрыі, у соцыялістычнай сельскай гаспадарцы, у соцыялістычнай культуры.

Велізарнейшай перамогай нашай партыі і народа з'яўляецца разгром трацкісцка-бухарынскіх і нацыянал-фашысцкіх шпіёнаў, дыверсантаў і шкоднікаў. Гэта перамога — выйгранае намі вялікае сражэнне ў барацьбе з капіталістычным светам.

Уладзімір Ільіч у артыкуле «Партыйная арганізацыя і партыйная літаратура» гаворыць, што літаратура пралетарыята павінна быць часткай агульна-пралетарскай справы і быць партыйнай. Ен ставіў перад літаратурай задачу праўдзівага і глыбокага адлюстравання жыцця, — адлюстравання, заснаванага на ўважлівым вывучэнні яго. Ен указваў, што сапраўдным адлюстраваннем рэчаіснасці літаратура садзейнічае пралетарыяту ў рэвалюцыйнай барацьбе.

Найвялікшы чалавек эпохі, прадаўжальнік справы Леніна — таварыш Сталін клапатліва вырошчвае літаратуру і совецкіх літаратараў. Іменна ў выніку такой клапатлівасці мы маем велізарнейшы рост беларускай соцыялістычнай літаратуры і мастацтва, маем выдатнейшых майстроў слова — большэвікоў, партыйных і непартыйных, якія з радасцю аддаюць свой талент справе соцыялізма.

Работнікі літаратуры і мастацтва, узрошчаныя партыяй і працуючыя пад яе кіраўніцтвам, з гордасцю называюць сваю работу партыйнай і аддаюць свае веды і здольнасці на карысць партыі і соцыялістычнага будаўніцтва. Совецкая літаратура і мастацтва — партыйная літаратура і мастацтва, і кожны з пісьменнікаў і работнікаў мастацтва разглядаюць сваю работу як адказную партыйную справу. Сваімі мастацкімі творамі совецкія пісьменнікі і работнікі мастацкага фронта клічуць змагацца за лінію партыі Леніна — Сталіна, за соцыялізм, г. зн. робяць партыйную справу.

Агністы пралетарскі рэвалюцыянер А. М. Горкі разам з рабочым класам ішоў і прыйшоў да марксізма-ленінізма. Горкі назаўсёды злучыў сваё жыццё з партыяй рабочага класа, з партыяй Леніна — Сталіна.

Горкі пісаў: «Радасна жыць і змагацца ў краіне, дзе вялікая мудрасць партыі і жалезная воля яе правадыра Іосіфа Сталіна назаўсёды вызваляюць чалавека ад праклятых звычаяў і забабонаў мінулага».

Прайшоўшы год знамянуецца бліскучай перамогай блока комуністаў і беспартыйных, далейшым умацаваннем магутнасці нашай партыі, маральнага і палітычнага адзінства народа, яго згуртаванасцю вакол комуністычнай партыі. Пісьменнікі і работнікі мастацтва не толькі галасавалі за кандыдатаў сталінскага блока комуністаў і беспартыйных, але і актыўна выступалі за гэты блок. Совецкія пісьменнікі і работнікі мастацтва павінны шчыльней згуртавацца вакол сваёй партыі і, скарыстаўшы накоплены вопыт, найлепшым чынам удзельнічаць у правядзенні надыходзячых выбараў у Вярхоўны Совет БССР.

Сакавіцкі пленум ЦК КП(б)Б заклікаў усіх партыйных і непартыйных большэвікоў з яшчэ большай палітычнай актыўнасцю рыхтавацца да выбараў у вярхоўны орган улады рэспублікі. Для партарганізацый літаратурна-мастацкага фронта надыходзячая палітычная кампанія з'явіцца сур'ёзнейшым палітычным экзаменам, праверкай іх здольнасці і якасці перабудовы партыйна-палітычнай работы ў адпаведнасці з палітычным паваротам у жыцці краіны.

Адначасова з выбарамі ў Вярхоўны Совет БССР будуць праходзіць выбары кіруючых партыйных органаў. Гэта важнейшае мерапрыемства партыі накіравана на ўмацаванне партыйных радоў, на ўзняцце боездольнасці комуністаў, іх рэвалюцыйнай большэвіцкай пільнасці, на разгортванне творчай ініцыятывы.

На справаздачна-выбарчых сходах адбудзецца вылатнейшая праверка кадраў знізу, аб якой гаварыў на лютаўска-сакавіцкім Пленуме ЦК ВКП(б) у 1937 годзе таварыш Сталін:

«Партыйныя масы правяраюць сваіх кіраўнікоў на актывах, на канферэнцыях, на з'ездах шляхам заслухоўвання іх справаздач, шляхам крытыкі недахопаў, нарэшце, шляхам абрання ці неабрання ў кіруючыя органы тых ці іншых кіруючых таварышоў».

Справаздачнасць — адзін з важнейшых сродкаў усямернага павышэння пільнасці, праверкі боездольнасці нашых партыйных кадраў, актывізацыі партыйных мас. Вось чаму важна, каб кожны партыйны кіраўнік чэсна і поўна зрабіў справаздачу перад партыйнай масай аб сваёй рабоце, аб выкананні дырэктыў партыі.

Галоўнейшая задача ў надыходзячых выбарах — «забяспечыць абранне ў кіруючыя партыйныя органы ўпаўне праверанных большэвікоў, беззаветна адданых нашай партыі, выпрабаваных у барацьбе з ворагамі народа і здольных да канца абараняць справу комуністычнай партыі» («Правда»).

Пры правядзенні выбараў неабходна строга кіравацца рашэннямі Пленума ЦК ВКП(б) ад 27 лютага 1937 года.

«Забараніць пры выбарах парторганаў галасаванне спісамі. Галасаванне праводзіць па асобных кандыдатурах, забяспечыўшы пры гэтым за ўсімі членамі партыі неабмежаванае права адводу кандыдатаў і крытыкі апошніх.

Устанавіць пры выбарах парторганаў закрытае (тайнае) галасаванне кандыдатаў».

Узброеныя сталінскімі ўказаннямі і рашэннямі лютаўска-сакавіцкага і студзеньскага пленумаў ЦК ВКП(б), партыйныя арганізацыі павінны забяспечыць разгортванне большэвіцкай дэмакратыі, большэвіцкай крытыкі і самакрытыкі, павышэнне большэвіцкай пільнасці і прынцыповасці, забяспечыць ажыццяўленне сталінскага прынцыпа падбору кадраў, выходзячы з таго, ці заслугоўвае даны работнік палітычнага давер'я і ці здолен ён справіцца з даручанай яму работай.

Партыйныя арганізацыі літаратурна-мастацкіх устаноў прыходзяць да выбараў партыйных органаў са значнымі дасягненнямі. Але гэтыя дасягненні былі-б куды большымі, калі-б на гэты вельмі важны ўчастак не пралезлі ворагі народа — трацкісцка-бухарынскія шпіёны, якія, тонка замаскіраваўшыся і двурушнічаючы, імкнуліся перабіць партыйныя кадры пісьменнікаў і работнікаў мастацтва, адарваць беспартыйных ад партыі, ад совецкай улады. Усё было імі пушчана ў ход, каб расхістаць рады совецкіх работнікаў культуры, падарваць іх давер'е да партыі, да совецкай улады. Зараз фашысцкая банда разгромлена і важнейшай задачай партыйных і непартыйных большэвікоў з'яўляецца выкарчоўванне яе рэштак, ліквідацыя вынікаў шкодніцтва ў літаратуры і мастацтве.

Трэба шырэй разгортваць крытыку ў партарганізацыях, шырэй скарыстоўваць друк для ўздыму партыйнага жыцця на ўзровень палітычных задач, якія стаяць перад усёй краінай, перад кожнай партыйнай арганізацыяй.

Асвятленне партыйнай работы ў друку з'явіцца лепшай падрыхтоўкай да выбараў партыйных органаў на падставе інструкцыі ЦК ВКП(б) — важнейшага палітычнага дакумента, з якім добра павінен пазнаёміцца кожны член партыі.

У гэтым месяцы пачынаюцца выбары партыйных органаў. Падрыхтуемся да іх па-большэвіцку. Правядзем іх арганізавана, як заклікае ЦК нашай партыі, строга захоўваючы ўнутрыпартыйную дэмакратыю і смела разгортваючы большэвіцкую крытыку і самакрытыку.

Выбярэм у кіруючыя партыйныя органы перадавых людзей нашай партыі, бясстрашных і мужных барацьбітоў за справу Леніна—Сталіна, за комунізм.

УЗНАГАРОДЖАННЕ АКТОРАЎ КІНЕМАТАГРАФІІ

Указам Прэзідыума Вярхоўнага Совета СССР узнагароджаны акторы, якія стварылі асабліва выдатныя вобразы ў кінофільмах.

Ордэнам **Леніна** ўзнагароджан актор Б. П. Чыркоў, які выконвае ролю Максіма ў кінокарцінах «Юнацтва Максіма» і «Зварот Максіма».

Ордэнам **Працоўнага Чырвонага Сцяга** ўзнагароджаны: В. Т. Кібардзіна, якая выконвае ролю Наташы ў карцінах «Юнацтва Максіма» і «Зварот Максіма», Л. П. Орлова, якая выконвае ролю Мэры ў карціне «Цырк», С. Багашвілі, які выконвае ролю Арсена ў карціне «Арсен», В. В. Ванін, які выконвае ролю Матвеева ў карціне «Ленін у Кастрычніку», Г. Бушуеў, які выконвае ролю Балашова ў карціне «Мы з Кранштата», А. Ф. Жоржоліані, які выконвае ролю сакратара ў карціне «Апошні маскарад», Л. М. Свердлін, які выконвае ролю палкоўніка Усіжыма ў карціне «Валачаеўскія дні», О. П. Жакаў, які выконвае ролю Анцікайнена ў карціне «За Совецкую Радзіму».

Ордэнам **Знак Гонару** ўзнагароджаны: Вачнадзе Ната, якая выконвае ролю Нено ў карціне «Арсен», раней узнагароджаная ордэнам Працоўнага Чырвонага Сцяга, Н. І. Дарохін, які выконвае ролю Андрэя ў карціне «Валачаеўскія дні», Б. Н. Ліванаў, які выконвае ролю камісара Віхарава ў карціне «Балтыйцы», раней узнагароджаны ордэнам Чырвонага Працоўнага Сцяга, Л. С. Віўен, які выконвае ролю камісара Растоўцава ў карціне «Балтыйцы», Н. І. Багалюбаў, які выконвае ролю Шахава ў карціне «Вялікі грамадзянін», і І. Н. Берсенеў, які выконвае ролю Карташова ў карціне «Вялікі грамадзянін».

—о—

ШЧАСЛІВЫМ ЖАНЧЫНАМ

Па-над лесам, па-над долам
Зніклі мжа і цень.
Гарадам, калгасным сёлам
Свеціць ясны дзень.

Я не чую песень жалю,
Смутку дзён былых,
Што ў жніво жанкі спявалі
На шнурах пустых.

Я не чую ў полі плачу
Стомленых дзяцей,
Млявых постацей не бачу
Паднявольных жней.

Паў у прошласць гнёт суровы,
Цяжкі лёс жанок.
На калгасным полі новы
Жнеі ўюць вянок

І складаюць песні-краскі
Аб жыцці сваім,
Што праз сненне, мары, казкі
Ледзь мільгала ім.

Свецяць вочы іх, як зоры,
Радасцю гараць.
А прасторы-ж, а прасторы —
Люба пазіраць!

Замлявае ў далях сініх
Шырыня, размах.
Свет совецкі ім расчынен,
Вольны ўсюды шлях.

Па-над лесам, па-над долам
Зніклі мжа і цень,
Дочкам горада і сёлаў
Свеціць новы дзень.

Прахам стаўся лёс прапалы,
Гнёт заклятых лет.
Гераіні працы дбалай! —
Шчыры вам прывет.

Якуб КОЛАС.

—о—

ГОРКАЎСКІЯ ВЕЧАРЫ

70-годдзе з дня нараджэння вялікага пралетарскага пісьменніка А. М. Горкага грамадскасць БССР адзначыла масавымі вечарамі, дакладамі аб жыцці і дзейнасці пісьменніка, чыткамі выбраных твораў А. М. Горкага.

На менскім варштатабудаўнічым заводзе імя Варашылава былі арганізаваны гучныя чыткі апавяданняў А. М. Горкага. Маладая паэтэса Э. Агняцвет і пісьменнік М. Паслядовіч прачыталі даклады аб Горкім. Тав. Агняцвет чытала свае вершы, прысвечаныя вялікаму пісьменніку.

На аб'яднаным вечары рабочых заводаў імя Варашылава і імя Кірава з дакладам аб жыцці і дзейнасці А. М. Горкага выступіў работнік Акадэміі навук БССР тав. Маслоўскі. На гэтым вечары з чыткай сваіх вершаў, прысвечаных Горкаму, выступіў канструктар завода імя Варашылава — удзельнік літаратурнага гуртка тав. Капелевіч.

***

Актыўную дапамогу прадпрыемствам і ўстановам у арганізацыі горкаўскіх вечароў аказалі пісьменнікі і паэты БССР.

Група пісьменнікаў і паэтаў — Крапіва, Груб'ян, Кучар — прыняла ўдзел у горкаўскім вечары ў Барысаве.

На горкаўскім вечары ў Вышэйшай сельска-гаспадарчай комуністычнай школе імя Леніна выступалі паэты Глебка, Агняцвет і Шарапаў.

У клубе работнікаў асветы на горкаўскім вечары настаўнікаў выступілі народны паэт БССР Янка Купала, Агняцвет, С. Каган, Калачынскі і Астрэйка.

Паэты Купала, Глебка, Броўка, Куляшоў, Агняцвет, Калачынскі, Астрэйка, С. Каган і інш. напісалі вершы, прысвечаныя вялікаму пісьменніку.

ДЭМАНСТРАЦЫЯ РОСКВІТУ АЗЕРБАЙДЖАНСКАГА МАСТАЦТВА

У Маскве пачалася дэкада азербайджанскага мастацтва. Сваіх лепшых майстроў — актораў, спевакоў, музыкантаў, танцораў паслаў вольны і шчаслівы народ ордэнаноснай Азербайджанскай Совецкай Соцыялістычнай Рэспублікі ў Маскву. Другу народаў — таварышу Сталіну, кіраўнікам партыі і ўрада, грамадскасці сталіцы вялікага Совецкага Саюза азербайджанскі народ дэманструе цудоўны росквіт сваіх творчых сіл, выдатныя поспехі соцыялістычнай культуры.

З вялікай гордасцю і радасцю народы Совецкага Саюза бачаць, як некалі прыгнечаны азербайджанскі народ, зараз пад кіраўніцтвам партыі Леніна — Сталіна у братнім саюзе з усімі народамі СССР здзейсніў свае мары аб вольным, радасным жыцці, поўным шчасця, працы і творчасці.

Дарэволюцыйная гісторыя азербайджанскага народа — гэта гісторыя векавога прыгнечання і бяспраўя. Азербайджанскі народ стагнаў пад ігам сваіх колішніх заваявальнікаў — персаў, манголаў, туркаў, арабаў, ён доўга нёс на сваіх плячах цяжкое ярмо царскага самаўладства.

Вялікая Кастрычніцкая соцыялістычная рэвалюцыя вызваліла ад векавога прыгнечання азербайджанскі народ, адрадзіла цудоўнае мастацтва азербайджанскага народа, якое зараз дасягло надзвычай вялікага творчага росквіту. У нашу сталінскую эпоху здзейсніліся мары народа. Багацці народнага мастацтва Азербайджана сталі асновай магутнага развіцця нацыянальнай па форме, соцыялістычнай па зместу культуры.

Ні ўлада заваявальнікаў, ні прыгнёт рэлігіі не маглі заглушыць творчых сіл народа. Азербайджанскі народ меў верных захавальнікаў свайго мастацтва: гэта былі спевакі — ашугі. Яны з пакалення ў пакаленне пераносілі тое, што ствараў творчы геній народа. Кроўная сувязь ашугаў з народам была крыніцай і ўласнай творчасці гэтых выдатных спевакоў. І зараз ашугі карыстаюцца ў рэспубліцы ўсеагульнай любоўю і павагай.

Мастацтва Азербайджана ўсімі сваімі каранямі шчыльна звязана з народам. Галоўны матыў азербайджанскага народнага мастацтва — жыццёсцвярджальны аптымізм, воля да барацьбы і глыбокі інтэрнацыяналізм. Мастацтва Азербайджана не ведае нацыянальнай абмежаванасці. Вобразы, тэмы, героі азербайджанскага народнага мастацтва маюць шырокае распаўсюджанне і ў Туркменіі, і ў Узбекістане, і ў Грузіі, і ў Арменіі.

Матыў братняй дружбы народаў характэрны для лепшых твораў азербайджанскага мастацтва. Гэты матыў з'яўляецца асноўным у гераічнай эпапеі, якая створана азербайджанскім народам, — «Кёр-Оглы».

Опера аб народным азербайджанскім героі — «Кёр-Оглы» (кампазітара У. Гаджыбекава), лірычная опера «Шах-Санем», напісаная народным артыстам Р. Гліэрам, опера «Нэргіз» Магамаева на тэму аб барацьбе сялянства з бекамі і ханамі, музыкальная камедыя Гаджыбекава «Аршын-мал-алан» — гэтыя выдатнейшыя творы азербайджанскага мастацтва, створаныя ў апошнія годы, будуць паказаны ў Маскве ў часе дэкады.

Дзяржаўная філармонія падрыхтавала харавыя, танцавальныя і аркестравыя нумары. Да ўдзелу ў дэкадзе прыцягнуты выканаўцы народнага танца — сям'я калгасніка Вагаба Алхасава з Нухінскага раёна, гарманістка, выканаўца народных танцаў Мэлеке з Кубінскага раёна, калгаснікі-танцоры з Гільскага раёна, народныя ашугі. Рэпертуар філарманічных ансамбляў будуецца ў плане шырокага паказу народнага мастацтва.

Грамадскасць сталіцы Совецкага Саюза пазнаёміцца з творчасцю лепшых майстроў азербайджанскага мастацтва: кампазітара народнага артыста У. Гаджыбекава, народнага артыста Шэўкет-Ханум Мамедава, з творчасцю маладых кампазітараў і дырыжораў, выхаваных азербайджанскай кансерваторыяй, з творчасцю таленавітых прадстаўнікоў азербайджанскага народа — ашугаў, музыкантаў, танцораў.

Дэкада з надзвычайнай сілай прадэманструе, якога нябачанага росквіту сваіх творчых сіл дасягнуў азербайджанскі народ пад ясным совецкім сонцам, пад кіраўніцтвам вялікай партыі Леніна — Сталіна.

ДЭКАДА РУСКАЙ КЛАСІЧНАЙ МУЗЫКІ Ў МЕНСКУ

У Менску, як і па ўсяму Совецкаму Саюзу, закончылася дэкада рускай класічнай музыкі.

У цэлым радзе праграм былі паказаны ўзоры рускай класічнай музыкальнай творчасці — адной з найкаштоўнейшых у сусветнай музыкальнай спадчыне. Глыбока звязанае сваімі каранямі з народнай песеннасцю, з фальклорам, рускае класічнае музыкальнае мастацтва з'явілася выражэннем багатых творчых талентаў, магутнай сілы вялікага рускага народа. Яно дало цэлую плеяду выдатных прадстаўнікоў гэтага народа на чале з Глінкай, Мусаргскім і Чайкоўскім.

Канцэрты дэкады ў асноўным досыць поўна ахапілі гістарычны шлях развіцця рускага музыкальнага мастацтва, пазнаёмілі з найбольш значнымі аўтарамі і творамі, выкарыстоўваючы як мясцовыя творчыя выканаўчыя сілы, так і гастралёраў. З канцэртных праграм дэкады хочацца ў першую чаргу адзначыць: мантаж оперы Глінкі «Руслан і Людміла» і некалькі філарманічных канцэртаў, у якіх былі паказаны рэдка выконваемыя і ў той-жа час значныя і цікавыя творы, як, напрыклад, сімфонія Рымскага Корсакава «Антар», 5-я сімфонія Глазунова, «Карцінкі з выстаўкі» Мусаргскага.

Кампазітар Чайкоўскі заняў у дэкадзе найбольш поўнае месца. У канцэртах філармоніі прайшлі яго 4-я сімфонія, 1-я частка праграмнай сімфоніі «Манфрэд» — «Франчэска», фортэп'янны канцэрт, фортэп'яннае трыо, варыяцыі для сола віяланчэлі з аркестрам на тэму «Ракако». У канцэрце Тэатра оперы і балета Чайкоўскі быў прадстаўлены 6-й сімфоніяй, уверцюрай «Ромео і Джульета» і некалькімі опернымі арыямі з «Пікавай дамы».

Вялікае месца ўдзяліла Чайкоўскаму ў сваім канцэрце народная артыстка СССР ордэнаноска К. Г. Дзяржынская. Як выканаўца, яна па праву заняла вядучае месца сярод удзельнікаў дэкады. Вялікая культура, школа, выразнасць, глыбокае пачуццё і прастата ўдала спалучаюцца ў Дзяржынскай. У яе выкананні няма нічога залішняга, усё ясна, проста і разам з тым ўмела, выпукла, ярка і цёпла. Непадробнай шчырасцю і пранікнёнасцю гучалі ў яе трактоўцы песні Гурылёва («На заре туманной юности» «Колокольчик») і рамансы Чайкоўскага («Мы сидели с тобой», «Ни слова, о друг мой» і інш.). Але асабліва ўдаюцца Дзяржынскай оперныя творы, тут яна шырока раскрывае выключна яркія вобразы. Найбольш поўным выражэннем гэтай здольнасці з'явілася прапетая ёю арыёза Наталіі з оперы «Апрычнікі» Чайкоўскага, выкананая з выключнай драматычнай насычанасцю, тэмпераментам і зусім свежа і молада.

Другім гастралёрам дэкады быў ленінградскі піяніст І. Я. Хальфін — лаўрэат першага конкурса піяністаў. Выкананне ім 4-га канцэрта для фортэп'яна з аркестрам Рубінштэйна і некалькіх сольных твораў паказала, што ў маладога артыста надзвычайныя дадзеныя цікавага выканаўцы. Здольнасці Хальфіна асабліва выяўляюцца ў бліскучых, віртуозных творах, тут ён здзіўляе сваёй тэхнікай, найцяжэйшыя пасажы ён кідае слухачу, як-бы жартуючы, са здзіўляючай лёгкасцю і задорам. Захапленне бляскам і віртуознасцю выканання — рыса, на нашу думку, не толькі плюс, але і мінус Хальфіна, бо ў месцах, напоўненых пявучасцю, меладычнасцю, і там, дзе патрэбна глыбіня, раскрыццё ўнутраных перажыванняў, ён значна ўступае і бляднее.

Дэкада паказала з усёй відавочнасцю колькасны і якасны рост выканаўцаў сталіцы Беларусі.

Побач са знаёмым аркестровым калектывам філармоніі, які мацнее з кожным годам, добра сябе паказаў яшчэ малады аркестровы калектыў Тэатра оперы і балета, які мае ў сваім складзе выдатных артыстаў, свеёй сакавітай, зладжанай гучнасцю, выканаўчай чуласцю, гібкасцю і выразнасцю. Ен не толькі ўдала спраўляецца з оперным рэпертуарам, але і паспяхова, з вялікім уздымам правёў выкананне такіх буйнейшых сімфанічных твораў, як 6-я сімфонія і уверцюра «Ромео і Джульета» Чайкоўскага.

Галоўны дырыжор Філармоніі І. А. Мусін — культурны, буйны музыкант, які валодае ярка выражанымі педагагічнымі здольнасцямі і прыкметна вядзе наперад культуру філарманічнага аркестра. Пад яго кіраўніцтвам творы самага рознастайнага характару дасягаюць стыльнасці выканання, добрага густу, тонкай, прадуманай аддзелкі, паўнаты і мэтаімкнёнасці ўсяго твора ў цэлым. Але ў той-жа час выканаўчая трактоўка І. А. Мусіна некалькі скаваная, сухаватая, бадай вельмі строгая, яна перашкаджае яркаму выяўленню магутнасці, насычанасці, сапраўднага драматызму і тэмпераменту, якімі так багаты творы рускага класічнага музыкальнага мастацтва.

Малады дырыжор Філармоніі К. А. Сімеонаў, для якога праведзімыя ім канцэрты дэкады з'явіліся свайго роду «дэбютам» у менскага слухача, з несумненным поспехам вытрымаў гэты «дэбют», паказаўшы сябе таленавітым дырыжорам і музыкантам. Пад яго кіраўніцтвам аркестр жыве поўнакроўным жыццём. выкананая ім 4-я сімфонія, «Франчэска» Чайкоўскага прагучалі ярка, цікава, свежа, з уздымам і эмацыянальна. Трэба толькі пажадаць маладому дырыжору не захапляцца вонкавымі эфектамі.

Салістамі дэкады выступілі таксама малады піяніст, дацэнт Беларускай кансерваторыі М. А. Бергер і віяланчэліст О. Кузнец. О. Кузнец — выканаўца з вялікім рэпертуарам, сярод якога шмат малавыконваемых, арыгінальных і цікавых твораў. Прадуманасць, выпуклая фразіроўка і тонкасць нюансіроўкі, чуласць, некаторае «любаванне» дэталямі музыкальнай фактуры — адрозніваючая рыса выканання гэтага культурнага артыста. У дэкадзе ім былі выкананы «Ракако» Чайкоўскага і вялікая колькасць дробных камерных твораў Чайкоўскага, Арэнскага, Рахманінава, Глазунова, прычым гэта дробная форма пры схільнасці О. Кузнеца да аддзелкі, адшліфоўкі, на нашу думку, найбольш удалася выканаўцу.

М. Бергер, які сыграў з аркестрам 1-ю частку канцэрта Чайкоўскага, паказаў наяўнасць вялікіх здольнасцей, творчую накіраванасць, сур'ёзнасць, удумлівасць свайго выканаўчыцкага падыходу да твора. Частка канцэрта (дарэчы, чаму не ўвесь канцэрт быў у праграме?) прагучала тэхнічна ўпэўнена і выразна. Маладому артысту хацелася-б пажадаць вызваліцца ад некаторай цяжкаватасці, грувасткасці, што адчуваецца ў яго выкананні.

Дэкада рускай класічнай музыкі выявіла і цэлы рад істотных прабелаў як у арганізацыйным, так і ў мастацкім сэнсе.

Перш за ўсё, Упраўленне па справах мастацтваў недастаткова прадумана падышло да арганізацыі дэкады, не дало чоткіх установак, не згуртавала вакол правядзення дэкады музыкальныя арганізацыі Менска, якія да гэтага часу яшчэ раз'яднаны ў сваёй рабоце. Не была таксама дастаткова пазнаёмлена з дэкадай і грамадскасць. Некаторыя арганізацыі аказаліся «цяжкімі на пад'ём» і ў дэкадзе прымалі слабы ўдзел, толькі-б адбыць «павіннасць» (напрыклад, Тэатр оперы і балета). Слаба была пастаўлена культурна-масавая, растлумачальная работа, канцэрты не заўсёды суправаджаліся ўступным і тлумачальным словам, зусім адсутнічалі выстаўкі літаратуры, узораў твораў, гістарычны фотаматэрыял і г. д. Усё гэта магло і павінна было быць арганізавана ў памяшканнях канцэртаў, дзе неабходна было праводзіць і кансультацыі. Не вялася ці амаль не вялася растлумачальная работа і на прадпрыемствах, бо кантынгент слухачоў дэкады быў яўна недастатковы.

Падбор праграм канцэртаў таксама не быў як трэба прадуман, з прычыны чаго рад буйнейшых імён кампазітараў ці зусім адсутнічаў, ці быў прадстаўлен настолькі бедна, што зусім не выяўляў твару кампазітара (Даргамыжскі, Мусаргскі, Барадзін, Балакірэў і інш.).

Творы выконваліся тыя, якія сталі «канькамі» выканаўцаў. Так павялося ўжо ў Менску, што калі, скажам, Чайкоўскі, дык абавязкова 4-я, 5-я і 6-я сімфоніі, арыя Лізы. Гэта, вядома, добра, але іншыя творы гэтага аўтара астаюцца для менскага шырокага слухача амаль невядомымі і ён ужо шмат гадоў не мае магчымасці больш шырока і поўна пазнаёміцца з творчасцю таго ці іншага аўтара.

Дэкада з поспехам магла-б запоўніць гэты прабел, але музыкальныя кіраўнікі гэтага не зрабілі. Вось чаму канцэрты, у якім быў «Антар» Рымскага-Корсакава альбо канцэрт з 5-й сімфоніяй Глазунова былі, нажаль, толькі выключэннем.

Музыкальнае мастацтва ў Совецкім Саюзе займае ганаровае месца, яго любяць, цэняць і разумеюць, дэкады рускай класічнай музыкі — адказ на гэтыя ўсё больш і больш растучыя культурныя патрабаванні працоўных, і таму станоўчыя бакі і мінусы праведзенай дэкады ў Менску павінны не на словах, а на справе быць улічаны кіруючымі арганізацыямі мастацтва і паслужыць урокам для будучых дэкад.

Н. ШЧЭГЛОЎ.

ДОБРЫ ПАЧАТАК

У беларускай совецкай літаратуры ёсць шмат твораў, рознастайных тэм і жанраў, якія прасякнуты веліччу імёнаў Леніна і Сталіна. Ленін і Сталін— першапрычына свабоднага і раднаснага жыцця; Ленін і Сталін — першакрыніца ўсё ўзрастаючага чалавечага шчасця; Ленін і Сталін — крыніца радасці ў асабістых перажываннях совецкага чалавека, — падобным пачуццём напоўнены дзесяткі вершаў і паэм, у прыватнасці вершы і паэмы, сабраныя ў зборніку «Сталін у беларускай совецкай паэзіі».

Але разам з тым у беларускай совецкай літаратуры няма яшчэ такога поўнацэннага мастацкага твора, у якім-бы тэма Ленін і Сталін знайшла самастойнае вырашэнне, у якім-бы вобраз чалавека-правадыра, вобразы Леніна і Сталіна прадсталі-б як самы змест твора.

Першым крокам на шляху стварэння такога твора ў беларускай літаратуры можна назваць паэму П. Глебкі «Мужнасць», якая напісана ў 1934 годзе і надрукавана ў памянёным зборніку «Сталін у беларускай совецкай паэзіі».

Паэма «Мужнасць» заслугоўвае глыбокай цікавасці перш за ўсё таму, што задача паказу ў мастацкім творы вобраза правадыра сусветнага пролетарыята, вобраза Леніна знаходзіць сваё іманентнае вырашэнне ў вырашэнні тэмы: Ленін і народ.

Адпраўным пунктам паэмы «Мужнасць» з'яўляецца жалобная дата ў гісторыі чалавецтва, дата смерці В. І. Леніна.

Роўным крокам тады з узгоркаў
зледзянелая ноч ішла.
Чалавек пад Масквой у Горках
скончыў свой непаўторны шлях.

Пачуццём непамернай утраты, пачуццём найвялікшага народнага гора прасякнута першая частка паэмы.

З плачу народа —

Нашы сэрцы наўзрыд галасілі,
нашы вочы заслала імгла.
Чалавечага плачу сіла
горы змыць векавыя магла;

з глыбока-эмацыянальнага ўспрыняцця кожнай мінуты, звязанай з фактам смерці правадыра,—

Дом Саюзаў.
Калонная зала.
Чорным крэпам спавіта труна.
Мы прышлі...
І наўсцяж зарыдала
насцярожаная цішыня.

Са смутку Сталіна, які плача над труной свайго настаўніка, — вырастае ў паэме незабыўнае ўражанне велічы Леніна, вырастае значымасць утраты для працоўных усяго свету. Веліч Леніна дасягае гранічнай выразнасці ў момандзе пахавання:

У роспачы сціснуўшы зубы,
мы чулі,
як стогнуць гудкі,
як горна рыдаюць трубы,
як ціха стаяць палкі,
як страшна равуць сірэны,
як віхрам імчыцца зямля,
як стынуць нямыя сцены,
высокія сцены Крэмля,
як гулка цяжкія гарматы
апошні салют аддаюць,
як плача над страшнай утратай
Совецкіх Рэспублік Саюз.

Далейшае развіццё паэмы—выкананне заветаў Леніна.

Здавалася-б, што для аўтара, паставіўшага сваёй задачай паказ вобраза правадыра, у аснове якога павінны ляжаць непасрэдныя канкрэтныя якасці Леніна, уласцівыя яму пры жыцці, — непазбежны зварот назад, да жыцця і дзейнасці Леніна. Але П. Глебка не парушае дынамікі паэмы — паказу ажыццяўлення заветаў Леніна, а для мастацкага паказу вобраза Леніна абірае іншы шлях. Гэты шлях — унаследванне ленінскіх якасцей народам, увасабленне ў народзе і, у прыватнасці, у прамым прадаўжальніку ленінскай справы — у Сталіне ўсяго таго, чым палымнела велізарнае сэрца Ільіча, якое ўмяшчала і радасць і гордасць народную, і журбу народную, і народныя спадзяванні.

У якасцях людзей, якія жывуць заветамі Леніна, у якасцях тых, хто:

...глыбока ў сэрцы
Часцінку Леніна нясе, —

сказваецца ён сам.

Мужнасць — адна з асноўных характэрных ленінскіх рыс. Ля труны Леніна гэта якасць правадыра становіцца адчувальнай, як якасць народа. Яна расце побач з болем і смуткам, якімі авеяна смерць правадыра, мужнасць становіцца асабістай якасцю кожнага, каму дорага і зразумела слова Ленін. Яго нясуць у сабе

і падзёншчык.
і токар,
і шахцёр,
і марак,
і гарбар,
і студэнт,
малады і высокі,
і пануры сівы качагар.

Яго нясе ў сябе і сам паэт, для якога мужнасць становіцца асабістай тэмай

Падымі мяне,
мужнасць класа,
над галовамі паўшых ніц.

...Дай звычайнаму слову дужасць,— усклікваe ён у першых-жа радках паэмы.

Канкрэтнае, цэльнае выражэнне гэта ленінская якасць атрымлівае ў вобразе Сталіна, які дае над труной Леніна клятву быць верным яго заветам:

Але вырасла мужнасць класа,
падняла нас ізноў на бой:
над палётам планет,
над часам,
над праклятай суровай зімой,
над снягамі,
над горам,
над жалем,
над законамі смерці й жыцця
падымаецца ленінец Сталін,
узнімаючы ленінскі сцяг.

У простых і мужных словах апаэтызаванай П. Глебкам сталінскай клятвы, якая выражае непахісную волю партыі і народа да выканання заветаў Леніна,—б'ецца жывое сэрца Леніна. Са слоў сталінскай клятвы вырастае любоў і нянавісць, уласцівыя жывому Леніну, вырастае ён сам, бязмежна блізкі народу.

Лаканічны і мужны рэфрэн пасля кожнага пункта клятвы:

Так гаварыў нам Ленін,
навек пакідаючы нас.
Клянёмся,
таварыш Ленін,
што мы ажыццёвім наказ, —

стварае непахісную ўпэўненасць у ажыццяўленне ленінскіх заветаў.

Клятва Сталіна — клятва народа. Следам за ім і разам з ім клянецца народ вернасці справе Леніна.

Фармальныя якасці верша, яго чаканнасць, суровая выразнасць, яго ўрачыстая рытмічная аднастайнасць хоць і садзейнічаюць успрыняццю рэальнага вобраза Леніна, але суровай і мужнай прастаты сталінскай клятвы не перадаюць. Вельмі спакойна, вельмі апавядальна падае паэт гэты гістарычны, прасякнуты глыбокай страсцю дакумент.

У пачатку другога раздзелу паэмы, у якім паказана ажыццяўленне ленінскіх заветаў, на жаль, парушаецца асноўная лінія паэмы, абраная паэтам для паказу вобраза Леніна, — лінія ўвасаблення ў народзе ленінскіх якасцей, лінія выражэння канкрэтных ленінскіх рысаў праз жывыя вобразы совецкіх людзей, што будуюць соцыялізм.

Другая частка паэмы — гэта рапарт рэспублік ля маўзалея Леніна ў дзесятую жалобную гадавіну.

Кароткімі, але выразнымі штрыхамі сорысуе П. Глебка карціну росквіту Совецкага Саюза, карціну трыумфу соцыялізма.

Пабудаваны ў рэзультаце ажыццяўлення ленінскіх заветаў соцыялізм стаў рэальнасцю. Непераможны сцяг яго

Апалосканы дымам і кроўю
на франтах грамадзянскай вайны,—
ён узвіўся над нашай будоўляй
самай стромкай дасяг вышыні.
Ён лунае ў міжзорнай сіні,
дзе шумяць стратасферы вятры,
ён, як сэрца жывое краіны,
на паўночных ільдзінах гарыць.

Кожны пункт сталінскай клятвы знаходзіць сваё паслядоўнае і канкрэтнае выражэнне ў пунктах рапарту. У рытмічнай пераклічцы сталінскай клятвы і рапарту рэспублік дадзена адчуванне часу, за які праходзіць цудоўнае перетварэнне.

Але звязваючымі звеннямі двух частак паэмы застаюцца ўсё-ж фармальныя моманты. Ні прыём рытмічнай пераклічкі, ні паслядоўная адпаведнасць пунктаў клятвы і рапарту не запаўняюць разрыву паміж першай і другой часткай паэмы. У выніку чаго другая частка некалькі абасоблена і ўяўляе сабой канстатацыю адбыўшагася.

Свой лагічны працяг лінія паказу вобраза Леніна знаходзіць у заключнай частцы паэмы. Тут аўтар быццам раскрывае і каментыруе свой асноўны замысел, замысел паказу вобраза Леніна праз непарыўную сувязь яго з народам, праз народ.

Мінае час няшчаднай смерці,
смуткуем зноў аб ім усе.
І кожны з нас глыбока ў сэрцы
часцінку Леніна нясе.
Ягоны смех,
яго вясёласць
гарыць на тварах окцябрат,
жыве ў рабоце комсамола,
у песнях маладых дзяўчат.
Ягоных спраў размах вялізны,
яго нянавісць і любоў
нясуць будаўнікі соцыялізма —
героі фабрык і палёў.

Як дарэчы пасля сказанага прыгадаць словы І. В. Сталіна да выбаршчыкаў Сталінскай акругі, у якіх ён гаворыць аб патрабаваннях, што павінен прад'яўляць народ да сваіх абраннікаў — дэпутатаў Вярхоўнага Совета: «Быць такімі-ж, якім быў Ленін».

У святле гэтых слоў перад совецкімі літаратарамі вырастае найвялікшае значэнне тэмы: Ленін і народ. У святле гэтых слоў паэма П. Глебкі «Мужнасць», якая, не гледзячы на недахопы, яскрава паказвае, што

вялікі і магутны Ленін
сярод жывых
ідзе жывым, —

можа быць названа добрым пачаткам у распрацоўцы гэтай тэмы.

Ал. ШАРАПАЎ.

Таленавітыя пераклады

Гарачымі слязьмі абліваўся прыгнечаны, абяздолены беларускі народ. Аб гэтай «долі, нядолі бяздольнай» багата напісаў песень і вершаў народны паэт Беларусі Янка Купала. Ён, то са слязьмі на вачах, то словамі, поўнымі іроніі, выказваў пратэст супроць беднасці, то заклікаў працоўны народ да аб'яднання і барацьбы з прыгнятальнікамі, палаючы да іх нянавісцю.

Песні і вершы Янкі Купалы вядомы ўсім народам нашай неабсяжнай соцыялістычнай радзімы і карыстаюцца вялікай папулярнасцю і пашанай.

Таленавіты рускі паэт М. Ісакоўскі, перакладаючы песні і вершы Янкі Купалы, захаваў у сваіх перакладах арыгінальнасць верша, народную прастату і тую эмацыянальную сілу, якія аўтар уклаў у свае вершы. М. Ісакоўскі глыбока прадумаў і зразумеў лірыку Я. Купалы, вынасіў у сваім сэрцы пададзеныя ім вобразы. Для прыкладу прывядзем некалькі радкоў з арыгінала і перакладу:

Ці-ж не пан я, не вяльможны?
Бойцеся вы бога!
Нават злодзей, на ўсё сквапны,
Не ўкрадзе нічога.

Словы вострага болю, крыўды і пратэсту — аснова гэтых радкоў. Злодзей не можа нічога ўкрасці ў бедняка, таму што:

Маё поле, мае гоні —
Воблакі сівыя,
Маё статка, мае коні —
Хмары вараныя.
. . . .
Мой палац, хто ведаць хоча, —
Неба, прастор гэты...

І тав. Ісакоўскі не страціў пры перакладзе іроніі аўтара. На рускай мове гэтыя радкі гучаць такім-жа пратэстам:

Полюбуйтесь, поглядите:
Я живу вельможей.
Ничего в моем хозяйстве
Вор украсть не может.
Мое поле, мои нивы —
Облака седые,
Мое стадо, мои кони —
Тучи дождевые.
. . . .
Мой дворец — вот это небо,
Голубые своды.

У другім вершы Купала ад імя бедякоў-сялян гаворыць:

Нашто хлеб, нашто багацце,
Калі нам мякіны хваце?
. . . .
Нашто век зямлі хацеці?
Памром — сажань будзем меці!
. . . .
Нашто знаці ўсяго многа?
І так трапім да астрога!..

І ў рускім перакладзе гэты жорсткі, трагічны сарказм гучыць таксама востра і моцна:

Что нам хлеб, зачем он в хате,
Если нам мякины хватит?
. . . .
Для чего земли мы жаждем?
Как умрем — получим сажень.
. . . .
Что нам знать всего помногу? —
Мы и так придем к острогу.

Глыбока ўваходзячы ў змест верша, тав. Ісакоўскі зразумеў сілу горкай іроніі аўтара, і ў перакладзе яна не страціла сваёй пратэстуючай сілы.

У сваім вершы «Там», напісаным у 1906 годзе, Я. Купала заклікае народ да аб'яднання з братнімі народамі, каб адзінай сілай перамагчы прыгнятальнікаў. Гэты верш палае нянавісцю і рашучасцю:

Зганіце сон, асленны сон,
Забудзьце дух прыбіты свой
І ўдарце ў згоды гучны звон,
І сабярыцесь грамадой!
. . . .
Хай кроў пальецца дзень-другі
Варожым трупам на падсціл,
Хай у няволі ланцугі
Спадуць ад грому вашых сіл!

Тав. Ісакоўскі ўвайшоў у ідэйную завостранасць верша, успрыняў яго вялікую эмацыянальную сілу. Маршавагучнымі радкамі ён выказаў баявы настрой Купалы:

Гоните черное ненастье,
Воспряньте сердцем и душой!
Ударьте в колокол согласья,
В несокрушимый станьте строй!
. . . .
Пусть вражья кровь течет рекою,
Растет и ширится борьба.
Своей бесстрашною рукою
Разбейте цепи у раба!

Апрача вершаў і песень аб «долі-нядолі» беларускага народа пад гнётам царскіх катаў, у зборніку змешчана шмат лепшых твораў Я. Купалы аб сучасным шчаслівым жыцці ў Совецкай Беларусі — думы і мары маладога пакалення, вершы пра вялікага Сталіна і інш.

Верш «Табе, правадыр» напісан Я Купалай з шчырасцю і любоўю. Народны паэт дзякуе таварыша Сталіна за шчаслівы лёс свайго народа, расказвае яму, як жыве беларускі народ, які ён горды і магутны.

Гэты твор з асаблівай любоўю і пачуццём перакладзен тав. Ісакоўскім.

Табе, правадыр, мае песні і думы
І шчырыя шчырага сэрца парывы!
Бо хто калі сніў, ды і хто калі
думаў,
Што буду я вольны, што буду
шчаслівы.
. . . .
Што ты, правадыр, нібы яснае
сонца,
Мне вочы адкрыеш на землі і неба...
Свяціся-ж ты, сонца, ў маё век
вяконца!
Вітаю цябе я і соллю і хлебам.

У перакладзе Ісакоўскага:

Тебе, наш учитель, мои все желанья
И песни, и думы, и сердца порывы!
Кому это снилось, кто знать мог
заране,
Что стану я вольным, что стану
счастливым;
. . . .
Что ты, наш учитель, как ясное
солнце,
Глаза мне откроешь на землю, на
небо...
Свети-ж, мое солнце, сияй-же в
оконце,
Тебя я встречаю и солью и хлебом.

Тав. Ісакоўскі заслугоўвае шчырай падзякі чытачоў за добрасумленнасць і майстэрства перакладаў.

К. ЦІТОЎ.



А. М. ГОРКІ

Праф. М. С. ГРЫГОР'ЕЎ

ДРАМАТУРГІЯ А. М. ГОРКАГА

1.

Фашысцкія забойцы Горкага ў якасці матыву свайго жудаснага злачынства ўказвалі на той велізарны маральны аўтарытэт, які набыў вялікі пісьменнік у вачах многіх прадстаўнікоў сучаснай заходнееўрапейскай інтэлігенцыі, як выразнік ідэй партыі і як друг вялікага Сталіна: фізічнага носьбіта гэтага аўтарытэту трацкісцкая банда вырашыла зладзейска знішчыць. Але ў буржуазіі, самымі горшымі і злейшымі прадстаўнікамі якой былі знішчаныя бандыты,—даўнейшыя рахункі з Горкім. Нянавісць іх да Горкага — не сённяшняга паходжання. Яны павінны былі ненавідзець усю дзейнасць Горкага ў цэлым, ад першага яго радка да апошняга, таму што кожны радок вялікага пісьменніка, кожны яго твор былі напоўнены бязлітасным адмаўленнем гістарычных шляхоў буржуазіі, гнеўнай палемікай супроць воўчай яе прыроды і найглыбейшай упэўненасцю ў канчатковай перамозе пролетарыята, вялікім ідэолагам якога быў нябожчык-пісьменнік. Гэта рэволюцыйная палемічнасць заўсёды адчувалася — і ў тых выпадках, калі Горкі проста спрачаўся ў якасці публіцыста, і ў тых выпадках, калі кісцю мастака ён рысаваў жыццё, мастацкімі сродкамі ўнушаючы вывады, супадаючыя з вывадамі партыйнай навукі.

2.

Драматургія Горкага характарызуецца тымі-ж прызнакамі, якія былі ўказаны вышэй. Таму гэтак-жа, як і ўсе іншыя творы, кожная п'еса Горкага, пастаўленая ў тэатры, выклікала выбух палемікі — нянавісць і страх адных і натхнёнае прызнанне другіх. Так, напрыклад, абмеркаванне ў друку першай п'есы Горкага «Мяшчане» пачалося за год да яе пастаноўкі ў Маскоўскім Мастацкім тэатры, калі самы змест п'есы быў вядомы толькі па газетных пераказах. Буржуазныя крытыкі імкнуліся альбо загадзя апарочыць п'есу, альбо надаць ёй такое тлумачэнне, якое пазбаўляла-б яе асноўнага — рэволюцыйнай накіраванасці.

Калі паявіліся першыя п'есы Горкага, дык многія буржуазныя крытыкі імкнуліся прынізіць значэнне драматургічнай дзейнасці Горкага яшчэ і іншым прыёмам — указаннем на яе несамастойнасць. Горкі — драматург, з іх пункту гледжання, быў толькі эпігонам чэхаўскай драматургіі. Калі адкінуць злобны эпітэт «эпігон», дык само па сабе супастаўленне п'ес Горкага з чэхаўскай драматургіяй не мае ў сабе нічога нечаканага для Горкага. Тым больш, што вядома, як высока ў свой час расцэньваў п'есы Чэхава сам Горкі. У адным з пісем А. М. Горкі пісаў: «...Трапіў у тэатр да трэцяга акта «Дзядзі Вані». Зноў «Дзядзя Ваня». Зноў. І яшчэ раз знарок паеду глядзець гэту п'есу, узяўшы загадзя білет. Я не лічу яе пэрлам, але бачу ў ёй больш зместу, чым іншыя бачаць; змест у ёй велізарны, сімвалічны, і па форме яна твор зусім арыгінальны, беспадобны твор».

Горкі, які ўжо ў першы перыяд сваёй дзейнасці (1895—1900) праяўляў страсную і глыбокую зацікаўленасць да тэатра і напісаў рад тэатральных рэцэнзій у самарскіх і ніжагародскіх газетах, не мог не бачыць каласальнай перавагі Чэхава перад эпігонамі бытавога тэатра.

У адным з пісем да Суворына Чэхаў так сфармуліраваў норму драматургічнага майстэрства, за якой ён хацеў-бы следаваць і за якой ён следаваў на самой справе: «Няхай на сцэне ўсё будзе гэтак-жа складана і гэтак-жа разам з тым проста, як і ў жыцці.

Людзі абедаюць, толькі абедаюць, а ў гэты час складаецца іх шчасце і разбіваецца іх жыццё». (Падкрэслена намі — **М. Гр.**).

У адпаведнасці з гэтым правілам Чэхаў не ганяўся ў п'есах за вонкавым займальным сюжэтам, адсутнасць якога кампенсіруецца глыбінёй псіхалагічнай распрацоўкі вобраза і бліскучай моўнай выразнасцю.

Следам за Чэхавым — Горкі ішоў па шляху новай драматургічнай тэхналогіі, не імкнучыся захапіць увагу гледача вастрынёй сюжэта (вызначаючы пагэтаму жанр большасці сваіх п'ес, як «сцэны»), стараючыся вылепіць характары сродкамі бліскучага дыялагу. У гэтых адносінах Горкі следаваў не толькі за Чэхавым, але і за найвялікшымі майстрамі французскага рамана — Флоберам і Бальзакам. «Зусім здзіўлен быў я, піша А. М. Горкі, калі ў рамане Бальзака «Шагрэневая скура» прачытаў тыя старонкі, дзе паказан пір у банкіра і дзе адначасова **гавораць** дзесяткі два людзей, ствараючы хаатычны шум, шматгалоссе якога я быццам-бы чую. **Але галоўнае — у тым, што я не толькі чую, а і бачу, хто як гаворыць, бачу вочы, усмешкі, жэсты людзей, хоць Бальзак не паказаў ні твараў, ні постацей гасцей банкіра».** (Падкрэслена намі. — **М. Гр.**).

Адзначым мімаходзь, што гэта майстэрства ствараць слоўныя маскі, якому вучыўся Горкі ў Бальзака, прад'яўляе высокія патрабаванні да тэатра, які працуе над Горкім: аўладаць выразнасцю горкаўскага дыялага і данесці яго да тэатральнай аўдыторыі. Тэатр, які не разумее гэтага боку спецыфікі горкаўскай драматургіі, ніколі не справіцца з задачамі яе сцэнічнага афармлення.

Такім чынам, паўтараем, у наяўнасці сапраўды рад падобных момантаў у драматургіі Чэхава і Горкага і гэта падабенства не апарочвае драматургію Горкага, якая пераняла лепшыя бакі новай тэатральнай традыцыі.

Але ўжо ў свой час, калі Маскоўскі Мастацкі тэатр пазнаёміўся з першай п'есай Горкага «Мяшчане», а затым з п'есай «На дне», кіраўнікі МХАТ'а К. С. Станіслаўскі і В. І. Неміровіч-Данчэнка адчулі, што настае новая эпоха ў жыцці тэатра. Гэты новы этап К. С. Станіслаўскі правільна звязвае з надыходзячай рэволюцыяй і раздзел аб Горкім у сваёй кнізе «Маё жыццё ў мастацтве» пачынае знамянальным абзацам: «Бražджэнне і нараджаючаяся рэволюцыя прынеслі на сцэну тэатра рад п'ес, што ілюстроўвалі грамадска - палітычны настрой, нездаволенне, пратэст, мары аб героі, які смела гаворыць праўду».

І тэатр і яго кіраўнікі адчувалі, што Чэхаў, пры ўсіх станоўчых баках яго драматургіі, не мог адпавядаць запросам «нараджаючайся рэволюцыі».

Азначаючы новую лінію тэатра як лінію **грамадска - палітычную**, К. С. Станіслаўскі бачыць у Горкім **галоўнага пачынальніка і стваральніка** гэтай грамадска - палітычнай лініі. «Горкі, які прышоў да нас ад зямлі, быў патрэбен тэатру». Станіслаўскі разумее, што дзякуючы горкаўскай драматургіі змяніўся грамадскі твар тэатра. «Паліцыя і цэнзура сачылі за кожным нашым крокам, таму што Мастацкі тэатр, **дзякуючы новаму рэпертуару, лічыўся перадавым».** (Падкрэслена намі — **М. Гр.**).

Чытачу, які пазнаёміўся з гэтымі паказаннямі К. С. Станіслаўскага, становіцца ясна, якія вялікія падставы былі ў совецкага ўрада прысвоіць імя Горкага іменна Маскоўскаму Мастацкаму тэатру.

У чым-жа заключалася тое новае, што ўнёс Горкі ў рускую драматургію і што дазволіла ахарактарызаваць новую лінію, як лінію грамадска-палітычную?

3.

Як сапраўдны і вялікі рэаліст, Горкі ў п'есах сваіх заўсёды выходзіць за межы эмпірычна паказваемых фактаў, даючы ім філасофскае баявое тлумачэнне. Гэта сказалася ў першай-жа п'есе Горкага — «Мяшчанах». Фабула «Мяшчан» падобна да фабулы «Дзяцей Ванюшына», папулярнай у свой час п'есы Найдзёнава. Але Горкі, назіраючы працэс дыферэнцыяцыі сям'і, тлумачыць яе як **класавы** распад і сочыць за гэтым працэсам не як «аб'ектыўны» назіральнік, гатовы паплакаць аб бедных дзецях, а ў той-жа час гатовы праліць слязу і аб бедных старых бацьках, але як пракурор, які прад'яўляе гнеўнае абвінавачанне з пазіцый надыходзячага класа. Дзякуючы гэтым уласцівасцям п'ес Горкага сцэнічная пляцоўка ва ўспрыняцці гледача заўсёды рассоўваецца, і думкай і пачуццём сваім глядач звязвае сцэну з тым жыццём барацьбы, адкуль ён прышоў і куды ён зноў пойдзе, узброены горкаўскім словам.

Гэта асноўная уласцівасць п'ес Горкага такая вялікая, што выяўляецца яна нават тады, калі тэатр не авалодвае поўнасцю спецыфікай горкаўскай драматургіі. Паказальная ў гэтых адносінах ужо спамінаная пастаноўка «Мяшчан» Маскоўскім Мастацкім тэатрам, у 1902 годзе. Не гледзячы на тое, што публіцыстычная накіраванасць і палітычная завостранасць «Мяшчан» былі прытушаны інтэрпрэтацыяй яе, як сямейна-псіхалагічнай драмы, не гледзячы на тое, што этнаграфічная характарыстыка быту вуаліравала гнеўны пратэст супроць мяшчанства, усё-ж гэты спектакль быў пераломным у гісторыі рускага тэатра, рэволюцыянізіруючы гледача і выхоўваючы саміх акцёраў.

Вобразы драматургіі Горкага заўсёды з'яўляюцца носьбітамі вялікай тэмы. Простыя фабулы «Ворагаў», «Васы Жэлезновай», «Егора Булычова», «Зыкавых», «Дзяцей сонца» і інш. па сутнасці справы раскрываюць гістарычны лёс буржуазіі, пролетарыята і інтэлігенцыі.

Аб буржуазіі ў п'есах сваіх Горкі прадаўжае расказваць тое, што пачаў у «Фаме Гардзееву» і ў «Справе Артамонавых».

Звярыная воля Васы Жэлезновай не ўступіць воўчай рашучасці Маякіна («Фама Гардзееў»). Калі паскрэсці «інтэлігентных» прамыслоўцаў, тыпу Захара Бардзіна («Ворагі»), якія выгаварваюць ліберальныя сказы і лічаць сялян лепшымі за рабочых за іх пакору, дык вы ўбачыце тых-жа Маякіна і Васу Жэлезнову. Нікалая Скробатава нават і скрэсці не трэба: ён з усёй адкравенасцю прапаведуе тэорыю, модную зараз у фашысцкіх мракабесаў, тэорыю аб тым, што рабочы — чалавек ніжэйшай расы. Атрыманую імі адукацыю заводчыкі скарыстоўвалі на стварэнне такіх тэорый, якія апраўдвалі-б іх мракабессе.

Горкі востра прыкмеціў у гэтых ваяўнічых капіталістаў царскай Расіі працэс ранняй старасці і гніення. Гэта «сабачая» ранняя старасць часта сказвалася ў тым, што буржуа не ўмелі вырашыць праблему кадраў. І Бессеменаў («Мяшчане»), і Васа Жэлезнова, і Зыкаў — стварылі буйныя капіталістычныя прадпрыемствы, але хто будзе прадаўжаць справу? Іх дзеці не вераць у справу бацькоў і бацькоўскую праўду, яны ўнутрана спустошаны і здольны хіба да хныкання і пісання дэкадэнцкіх вершаў (Міхаіл з «Зыкавых»). Усе яны гістарычна — Бессеменавы, г. зн. без семені, без будучыні. «Дзеці мае — рукі мае, унукі мае — пальцы мае», гаворыць Васа Жэлезнова. Але рукі і пальцы буржуазіі, працягнутыя ў гісторыю, аказаліся паралізаванымі! Перадавы глядач, знаёмячыся з вобразамі Бессеменава, Васы Жэлезновай, Зыкава, Дасцігаева, не толькі вызваляўся ад усякіх ілюзій аб буржуазіі, як аб магчымай будаўніцы новага грамадства, але ясна бачыў, якой сілы і злабы перад ім вораг! Недарма адна з найбольш моцных п'ес Горкага і называецца — «Ворагі».

Аб інтэлігенцыі Горкі гаварыў у сваіх п'есах багата і рознабакова. Мы спынімся тут на «Дзецях сонца», якія не атрымалі яшчэ сапраўднай сцэнічнай інтэрпрэтацыі, не гледзячы на рад спроб (тэатр імя Ермолавай, тэатр пад кіраўніцтвам Сіманава), больш ці менш удалых, калі не лічыць зусім няўдалай пастаноўкі Камернага тэатра. Няўдачы сцэнічнай інтэрпрэтацыі адносяцца пераважна да Пратасава: яго вобраз вытлумачылі, як вобраз параўнаўча невінаватага і параўнаўча нязначнага чалавека. Але калі чэхаўскі прафесар Серабракоў («Дзядзя Ваня») смешны і выклікае непрыязнасць у сілу сваёй бяздарнасці, у сілу таго, што ён дваццаць год чытае аб мастацтве, роўна нічога ў мастацтве не разумеючы, дык хімік Пратасаў смешны і непрыемны па іншых матывах. Пратасаў — сапраўдны вучоны, у яго няма смешнай самазакаханасці і чванства Серабракова, але ён страшны тым, што самую навуку ён імкнецца скарыстаць у якасці бастыёна, у якім ён можа схавацца і адсядзецца ад жыцця, ад «нізкай» канкрэтнасці, якая часта дысанансам урываецца ў чоткія графічныя пабудовы навукі.

Хімік Пратасаў небяспечны тым, што з яго ў будучым можа вырасці Чычыбан і Іпацьеў, уцёкшыя за-граніцу пры сутычцы з рэволюцыяй, і ўжо, вядома, не вырасце блізкі нам хімік Бах.

Надзвычайнай уласцівасцю драматургіі Горкага, як і ўсёй яго творчасці, з'яўляецца тая акалічнасць, што ён яшчэ ў дарэволюцыйны час здолеў раскрыць дадатныя сілы жыцця, здолеў стварыць станоўчыя вобразы — гэта вобразы пролетарыяў Ніла, Полі, Леўшына, Сінцова, Цветаевай. Гэтыя людзі з'яўляюцца сапраўднымі і непадробнымі гуманістамі. Яны любяць жыццё з усімі яго цяжкасцямі і небяспекамі. Яны па-сапраўднаму любяць людзей, бо разумеюць, што гэта любоў абавязвае іх да рэволюцыйнай барацьбы за шчасце людзей. Яны разумеюць, што сапраўдным гаспадаром жыцця з'яўляецца толькі той, хто працуе. Яны з'яўляюцца носьбітамі ідэй вызвалення працы і пафасу дзейнасці. Яны ўмеюць марыць, як Цветаева, і якой ласкавай і пявучай становіцца мова Горкага, калі ён марыць разам з імі! Яны не сумуюць, таму што заўсёды жыццёва напоўнены. Сіняя птушка жыццёвай паўнаты, якую не могуць спаймаць буржуазныя сынкі — дэкадэнты, ідзе сама ў рукі новых людзей!

4.

Ворагі ведалі, у чыё сэрца накіраваць удар... Але не ў іх подлых сілах забіць нашага Горкага. І ў літаратуры і ў тэатры ён прадаўжае жыць, і будзе жыць, наносячы ўдары сваім ворагам. Совецкі тэатр і совецкі актор будуць расці і перавыхоўвацца, працуючы над драматургіяй Горкага. Вызваляючыся ад усякіх рэштак фармалізма, псіхалагізма і натуралізма — совецкі тэатр усё больш будзе авалодваць вяршынямі соцыялістычнага мастацтва. І гэта ўсё таму, што Горкі, не гледзячы на тое, што большую частку п'ес ён напісаў да Кастрычніцкай рэволюцыі, з'яўляецца сапраўды совецкім драматургам, носьбітам прынцыпаў соцыялістычнага [illegible] драматургіі!

БЕЛАРУСЬ ПАВІННА МЕЦЬ КАРЦІННУЮ ГАЛЕРЭЮ

Растучыя з года ў год культурныя інтарэсы народных мас БССР распаўсюджваюцца і на выяўленчае мастацтва. Аб гэтым сведчыць рад мастацкіх выставак апошніх год, якія характарызуюцца, з аднаго боку, вялікім ростам наведвання, з другога — павышэннем ідэйна-палітычных і культурных патрабаванняў наведвальнікаў да твораў мастацтва. Побач з гэтым наглядаецца колькасны і якасны рост як прафесіянальнага, так і самадзейнага выяўленчага мастацтва. Культурна-палітычны рост наведвальнікаў выставак і мастакоў-экспанентаў яшчэ раз напамінае аб тым, наколькі паспела патрэбнасць у карціннай галерэі і якую важнейшую ролю яна магла-б адыграць у справе мастацкага і палітычнага выхавання шырокіх працоўных мас. Між тым, не гледзячы на ўсе наяўныя магчымасці, падобнай установы ў БССР да гэтага часу яшчэ не існуе.

Асноўны фонд помнікаў выяўленчага мастацтва знаходзіцца ў Менскім гістарычным музеі і не можа быць экспаніраван ім з-за адсутнасці памяшкання. Між тым у яго фондах налічваецца звыш 3.000 найкаштоўнейшых экспанатаў мастацкага значэння, прадстаўляючых сабой жывапіс, скульптуру, графіку. Сярод карцін ёсць творы рускага, італьянскага, іспанскага, галандскага, фламандскага, французскага, нямецкага і бельгійскага жывапісу, якія адлюстроўваюць розныя школы XV—XIX стагоддзяў. Скульптурныя помнікі адлюстроўваюць стара-грэчаскае мастацтва, рымскае, мастацтва эпохі адраджэння і рускую скульптуру XIX стагоддзя. Акрамя таго, у музеі ёсць выдатныя калекцыі англійскіх і французскіх гравюр XVIII і пачатку XIX стагоддзя — эпохі росквіту заходне-еўрапейскай гравюры. Ёсць і больш раннія гравюры, сярод якіх — эстампы Дзюрэра. Музей валодае таксама добрым зборам рускіх гравюр XVIII—XIX стагоддзяў.

Многія з пералічаных твораў мастацтва належаць выдатным мастакам сусветнага значэння. Так, напрыклад, сярод скульптурных помнікаў ёсць творы вялікіх ваяцеляў старажытнай Грэцыі — Праксіцеля, Лізіппа (злепкі), скульптура адраджэння прадстаўлена такімі майстрамі як Данатэлла, Мікель-Анджэлла, руская — мастакамі Чыжовым, Орлоўскім, Талстым, Антакольскім і інш.

Стары заходне-еўрапейскі жывапіс налічвае значную колькасць добрых арыгіналаў як невядомых майстраў, так і імянных. Сярод апошніх ёсць творы Бергема, Карнеліо Дзюзарта, Поттэра, Анджэлікі Кауфман і інш. Акрамя таго, ёсць нядрэнныя копіі з палотнаў Аўбані, Чыніяні, Рубенса, Пусэна, Гальбейна і многіх іншых.

Рускі жывапіс XVIII стагоддзя прадстаўлен майстрамі школы Левіцкага, Баравікоўскага, першай паловы XIX стагоддзя — творамі Трапініна, Брулава і інш. Сярод майстроў другой паловы XIX і пачатку XX стагоддзя ёсць палотны, належачыя кісці такіх выдатных жывапісцаў як Рэпін, Сероў, Левітан, Каровін. Апрача таго, ёсць работы Неўрэва, Пранішнікава, Бажылава, Харламава, Макоўскага С., Макоўскага К., Лемоха, Лемана, Рыццоні, Якобі, Кладта, Семірадскага, Верашчагіна, Паленава, Саўрасава і многіх іншых.

Трэба адзначыць, што найбольш поўна прадстаўлены рэалістычныя мастацтвы, як, напрыклад, ранняе буржуазнае галандскае — XVIII стагоддзя і рускае — XIX і пачатку XX стагоддзя на чале з найвялікшым майстрам рускага рэалістычнага жывапісу Рэпіным. Музеем сабрана таксама даволі вялікая колькасць твораў сучасных, савецкіх мастакоў. Усе гэтыя каштоўнейшыя матэрыялы прадстаўлялі раней мастацкі аддзел музея, які ў 1932 годзе, нібы з прычыны адсутнасці памяшкання, быў закрыт ворагамі народа, пралезшымі ў Наркамасветы БССР.

Акрамя Менскага, багаты зборамі мастацкіх твораў і іншыя музеі БССР. У Гомельскім музеі захоўваецца шмат добрых мармуровых копій з антычнай скульптуры (стара-грэчаскай, рымскай), ёсць добрыя копіі з твораў буйнейшых жывапісцаў эпохі адраджэння (Рафаэль, Чэзарэ да-Сесто і іншых). Акрамя копій, музей налічвае значную колькасць арыгіналаў — твораў буйнейшых мастакоў, мае выдатную калекцыю рысункаў Орлоўскага.

У Віцебскім музеі хаваецца вялікая калекцыя рысункаў і іншых твораў Рэпіна, якія паступілі ў музей з былой дачы мастака пад Віцебскам. Музей мае і цэлы рад іншых помнікаў выяўленчага мастацтва, часта вельмі каштоўных.

Надзвычай каштоўныя помнікі выяўленчага мастацтва знаходзяцца ў Магілеўскім музеі. Тут ёсць арыгінальныя творы Баравікоўскага, Брулава, рад карцін Рэпіна, сярод твораў старых майстроў ёсць карціна круга Перуджына, арыгінал Віктарса і шмат іншых.

У большасці выпадкаў мастацкія фонды музеяў, у асаблівасці Менскага, знаходзяцца ў неспрыяючых умовах захавання, пазбаўлены спецыяльнага догляду і асуджаны на псаванне, а ў шмат якіх выпадках — на знішчэнне. Між тым, гэтыя фонды маглі-б паслужыць выдатным матэрыялам для стварэння карціннай галерэі.

Аднак, маючы такія багацці, БССР да гэтага часу не мае мастацкага музея. Такую з'яву можна растлумачыць толькі як рэзультат шкодніцкай дзейнасці ворагаў народа, пралезшых на кіруючыя пасады ў Наркамасветы БССР.

Новае кіраўніцтва Наркамасветы і Упраўленне па справах мастацтваў павінны сур'ёзна і па-сапраўднаму заняцца пытаннем аб стварэнні карціннай галерэі. Патрэбнасць у галерэі відавочна, матэрыял для арганізацыі яе ў наяўнасці, патрэбна толькі сур'ёзная і энергічная ініцыятыва. Нам здаецца, што пачынаць трэба з аднаўлення мастацкага аддзела пры Менскім музеі. Для гэтага неабходна знайсці адпаведнае памяшканне. У далейшым мэтазгодна перагледзець мастацкія фонды музеяў БССР і вылучыць з іх адпаведны матэрыял для карціннай галерэі.

Ф. ВЫХАДЦАЎ.

На пасяджэнні паэтычнай секцыі

2 красавіка адбылося пасяджэнне паэтычнай секцыі ССПБ, на якім было абмеркавана пытанне аб удзеле паэтаў у падрыхтоўцы да выбараў Вярхоўнага Совета БССР, перавыбрана бюро секцыі і разгледжана творчасць Эдзі Агняцвет.

Секцыя паэтаў абавязалася актыўна ўключыцца ў падрыхтоўку да выбараў Вярхоўнага Совета БССР, наладзіць гарадскі літаратурны вечар, прысвечаны выбарам, і да дня выбараў выдаць кнігу пра кандыдатаў у дэпутаты Вярхоўнага Совета.

Старшыня бюро секцыі тав. Броўка зрабіў справаздачу аб рабоце секцыі. За апошні час секцыя правяла некалькі пасяджэнняў, на якіх разгледжана і абмеркавана творчасць А. Жаўрука, А. Куляшова. У часе выбараў у Вярхоўны Совет СССР праведзены выступленні паэтаў на выбарчых участках. Паэты прымалі актыўны ўдзел у палітычных кампаніях, у наладжванні вечароў у часе 20 гадавіны Чырвонай Арміі. Акрамя гэтага секцыяй паэтаў падрыхтаван зборнік перакладаў «Паэты народаў СССР». Цяпер паэты працуюць над падрыхтоўкай да выдання на беларускай мове аднатомніка А. С. Пушкіна, Т. Г. Шаўчэнка, М. Ю. Лермантава, паэмы «Віцязь у тыгравай шкуры» Шота Руставелі і інш.

Але секцыя магла-б зрабіць значна больш, каб працавалі ўсе члены бюро, каб дапамагала ў рабоце праўленне ССПБ.

Выступаючыя ў спрэчках па справаздачы тав. Броўкі таварышы, крытыкуючы работу бюро секцыі, далі рад канкрэтных прапаноў для далейшай работы. Да гэтага часу слабай была сувязь паміж беларускай, яўрэйскай і рускай паэзіяй БССР. Пытаннем перабудовы работы, арганізацыяй адзінага паэтычнага калектыва ніхто ў праўленні саюза не займаўся.

У склад новага бюро секцыі тайным галасаваннем абраны тт. Купала, Колас, Броўка, Глебка і Камянецкі.

Аб творчасці Э. Агняцвет зрабіў даклад М. Клімковіч. У сваім дакладзе ён адзначыў на ладатныя і слабыя бакі паэмы «Фелікс Дзяржынскі», на тое, што Э. Агняцвет паспяшыла з выданнем паэмы, якая яшчэ недапрацавана. Паэма, бясспрэчна,—крок наперад у творчасці Э. Агняцвет, але мастацкія вартасці яе яшчэ не на вышыні. Партрэт благароднага рыцара пралетарскай рэвалюцыі Фелікса Дзяржынскага недаволі ярка нарысаван, дадзены толькі контуры партрэта.

У спрэчках выступіў П. Глебка, які падрабязна разабраў паэму, даводзячы на прыкладах цьмянасць палітры аўтара, яго няўменне дамагчыся мастацкага гучэння слова. П. Глебка заявіў, што паэма хоць і з'яўляецца крокам наперад у творчасці Агняцвет, усё-ж не мае вялікага значэння для беларускай літаратуры.

У сваім выступленні А. Кучар указаў на аднастайнасць вобразных сродкаў паэмы, падмацаваўшы сваё сцвярджэнне прыкладамі. У паэме вельмі багата аднолькавых выразаў, вобразаў. Паасобныя яркія радкі і строфы губляюцца ў безлічы празаічных зваротаў элементарных эпітэтаў і параўнанняў. Тав. Кучар згадзіўся з думкай М. Клімковіча, што над паэмай варта працаваць.

У спрэчках прынялі ўдзел Я. Колас, П. Броўка, К. Крапіва, Г. Бярозкін, Груб'ян, Мальцінскі, Калачынскі, Зарыцкі, Шарапаў. Усе яны ўказалі, што імкненне маладой паэтэсы распрацаваць такую велізарную тэму заслугоўвае адабрэння, але паэма недастаткова распрацавана кампазіцыйна і хварэе на беднасць фарбаў.



Ленінградскі дзяржаўны малы оперны тэатр рыхтуе прэм'еру оперы Д. Кабалеўскага «Кола Брун'ён», напісанай па матывах аднайменнага твора Рамэн Раллана. НА ЗДЫМКУ: сцэна з чацвёртай карціны оперы.

З. АКСЕЛЬРОД

ЛІСТАПАД

Мы чулі, як дружная песня гучыць,
Мы чулі, як мераючы кварталы,
Крокі грукочуць ў асенняй начы,
Быццам вылітыя з металу.

І ноч дрыжэла ад галасоў,
У мужным вагалася гарце, —
Нібы песні сяброўскае велічны зоў
Застыў да світання на варце.

Шугае напеў аж да зорных агнёў,
Крокі гучаць баявыя,
І нечакана, з тых дальніх краёў
Я заклікі чую глухія.

Тут неба зорнай гарыць яснатой,
Блакіт, бы дзявочае вока, —
І ўстае акрываўлены прада мной
Мой іспанскі таварыш далёкі.

Чую, голас глухі ў пакоі плыве...
Што?! Алкуль?! — То трывогай
ваеннай—
Уявілся мне — 'шчэ астрэй і
жывей, —
Дні паўстання, у лютым, у Вене.

Чую, словы далёкія ў змроку ізноў.
— Ты марыш салодка, чакаючы
свята,
А на вуліцы — крокі чырвоных
байцоў
Разам з мужнаю песняй крылатай.

Я даўно пра свой ложак самотны
забыў,
У адно вокамгненне ўскочыў.
Праляцеў заклік братняе барацьбы
Цераз долы, і горы, і ночы.

І пайшоў я па вуліцы напрасцяк
Лістападаўскай ноччу сырою.
Дружа мой дарагі, астурыйскі
гарняк,
Будзем разам на варце з табою.

І потым да брамы яго я давёў,
І я чуў, як праз ветра павевы
Крок гудзе батальёнаў чырвоных
байцоў
І, мацнеючы, ўзносяцца спевы.

***

Не курыў вось я ніколі,
А цяпер куру, дружок!
Бачыш: тае дым паволі,
Як дзіцячы галасок...

Мы абняліся, паселі —
Мне шанцуе, як заўжды!
Узялі карты, прасядзелі
Да паўночы, я і ты.

Дама трэф мне ўсміхнецца,
Ей валеты да душы,
Усміхнецца, засмяецца:
Абнімі, ды не душы.

Я ізноў тасую карты —
Дама плача ад тугі...
Ты, як хлопчык, ад азарту
Шчасным будзь, мой дарагі.

***

Снег ідзе, — і свет як на далоні...
Узыйдзі на першасанны шлях...
Ноч ляціць... альбо імчацца коні
Па яшчэ некранутых палях.

Я прасцяг крыштальны п'ю вачамі,
Мроіць даль у лёгкім срэбным сне,
І цалуе ноч марознымі губамі
Ціхага і свежага мяне.

Пераклаў з яўрэйскай мовы
А. ЗАРЫЦКІ.

МЕНСКІЯ ЗАВУЛКІ

Можа, вам не любы (ваша справа!)
Менскія завулкі з крывізной, —
Мне-ж да сэрца ў залатой аправе
Месяц над дзіраваю страхой.

Вось выходзіць кошка на гулянне
Услед за белым маладым катом...
Месцы іх патайнага спаткання —
Круглыя ваконцы пад шчытом.

Вокны — насцеж... Плаўна над
дамамі
Ллецца песня... Зоры... Цішыня...
Сум аб жаніху і сум аб маме —
Гэтай ціхай песні глыбіня.

Гукі сэрца поўняць засмучэннем,
Ад вакна ў вакно плывуць у лад...
І скрыпяць пад месячным зіхценнем
Белыя парканы каля хат.

Цёплае паветра ночы звонкай,
Блізка ля дванаццаці гадзін...
Свет шырокі... Чуецца гамонка
У варотах цёмных ля хацін.

Гутараць пра Шмідта
й стратасферу,
Пра палёт туды на караблі...
Кожны лётчыкам такім даверыць,
Смела паляціць на край зямлі.

Нізенькая брама каля дома...
Калі нам па восемнаццаць год,
Любячы бяздумна, бессвядома,
Не наглядзімся адзін на аднаго.

После — стук у шыбу і — дрымоты,
І гукае бацька праз вакно:
— Не люблю, дачухна, гэтай моды,
Ранішай варочацца з кіно.

Гэтыя завулкі, дзе стаўпіўся
Шэрых ганкаў і платоў пояс...
Я пра вас, даруйце, не забыўся,
Але здолею забыцца ўраз.

Пераклаў Пятро ГЛЕБКА.

Новыя творы

М. ПАСЛЯДОВІЧ

У ПОШУКАХ ТОКАРАВА

(УРЫВАК З РАМАНА)

Адпачоставаўшы добра аднаго з міністраў беларускай рады, Віктар Жаркевіч абмацаў упацёмку жакетку на канапе і павольна рушыў з пакоя. Надворе за гэты час змянілася. Як толькі ён выйшаў з калідора, у твар яму дыхнуў халодны заходні вецер, а на шыю сарвалася зверху некалькі калючых крапель дажджу. Добра ведаючы, што сёння яму не будзе тут спакойнага прытулку, хлапец накіраваўся сярэдзінаю вуліцы з пасёлка.

Час-ад-часу ён трапляў у невысахлыя яшчэ лужыны веснавой вады. Хутка зачмякалі анучы, але Віктар зусім не разбіраў дарогі. Унутры яго ўсё гарэла ад неўтаймоўнай крыўды і нянавісці. Яму хацелася вярнуцца ў заезджы дом і яшчэ раз адмясціць, хоць і нежывога ўжо, агіднага сапуна, які паціскаў руку французскаму каміваяжэру як прадстаўнік беларускага народа. Хто яго калі выбіраў, хто яго бачыў у народзе, які цяпер стогне пад панскім ботам? Да якой меры трэба страціць чалавечае сумленне, каб, пазіраючы на шыбеніцы, на якіх гойдаюцца трупы сялян і рабочых, апяваць геройства «рыцараў захаду»!

Віктар чуў раней, што пасля заўладання Менскам белапалякі звольнілі з работы восем тысяч чалавек. На іх месца пачалі прывозіць служачых з Варшавы і Пазнані. Кадравыя беларускія рабочыя, высокакваліфікаваныя слесары і токары засталіся без хлеба. Яны не мелі за што купіць дзецям кварты малака. Зімою ў кватэрах замярзала вада. Голад і холад запанаваў у пераможаным горадзе. Калі ў якой установе, ці на прадпрыемстве аказвалася вольная вакансія, на яе імкнулі тысячы чалавек. Але гаспадары бралі толькі тых, за каго паручаўся ксёндз. Тысячы чалавек разышліся з горада па вёсках: яны неслі ў мяшках зубілы, напілкі і паяльнікі. Яны хадзілі, як жабракі, пажоўклыя ад недаедку і сумных клопатаў пра шматлікую сям'ю, ад вёскі да вёскі: яны рамантавалі сячкарні, запайвалі дзіравыя вёдры, наймаліся да фальваркоўцаў і кулакоў у парабкі. Часта знаходзілі на дарогах заледзянелыя трупы незнаёмых людзей. Пад вясну, калі пачалі асядаць ад сонца гурбы снегу, з іх вытыркалася то пачарнелая рука, то разбухлае сіняе калена. Разыходзячыся ў пошуках хлеба, бацькі гублялі дзяцей, дзеці бацькоў, каб знайсці адзін другога праз багата год пазней, а то і зусім не ўбачыцца.

І ўсё гэта рабілася з беларускім народам на вачах гэтага мярзотніка, які назваў сябе Пішэгру прадстаўніком гэтага народа. Магчыма, гэта ён, пракляты салаед і сапун, пісаў у газетцы «Звон» хвалебныя оды пану Пілсудскаму ў часе яго прыезду ў Менск. Ён, мусіць, гатовы быў у той час з асалодай цалаваць вяльможны панскі зад за наладжаную яму яго светласцю годнасць «беларускага міністра і заслужанага культурнага дзеяча».

Так думаючы пра ўсю гэтую справу і з агідай выціраючы выпэцканыя ў міністраву сліну рукі, Віктар тады яшчэ не ведаў, што ў час вялікіх народных пакут з'яўляюцца не толькі выдатныя героі, але і самыя паскудныя нягоднікі. Яны, як чэрві, варушыліся і корпаліся ў ранах маці-радзімы і яшчэ больш павялічвалі яе боль...

У гэты момант Віктару прагна захацелася прабіцца праз агнявую заслону, што расцягнулася на сотні кіламетраў уздоўж Бярозы, і стаць у рады такіх блізкіх і дарагіх яму людзей з полымнымі зоркамі на шапках. Ён першым рушыць у атаку, калі пачнецца вялікае наступленне. Ён першы, горды і шчаслівы ад барацьбы, усадзіць штых у пуза першага сустрэчнага пана...

— Стой! Хто ідзе? — як нажом разануў па Віктаравых вушах напалоханы воклiч і следам за гэтым вочы апякло ад яркага святла. Віктар толькі цяпер агледзеўся, што, задумаўшыся, ён неўзаметку звярнуў з дарогі і апынуўся ў праходзе між высокіх штабеляў дроў. Перад ім стаяў, хуценька зашпільваючы штаны пасля выканання звычайнай патрэбы, жаўнер. Афіцэр гэта быў, ці радавы салдат, — Віктар не мог зглядзець супроць святла. Але хлапец добра ўбачыў: наперадзе перад жаўнерам на зямлі ляжаў доўгі маўзер з шырокім рамнём. Жаўнер ужо нагінаўся і працягваў да яго руку, адначасова не зводзячы электрычнага ліхтарыка з твару незнаёмага хлапца, які апынуўся каля яго, ішоў проста на яго, напэўна, з нядобрай мэтай. Віктар вырашыў, што варта толькі прапусціць нейкі нязначны момант, лык загіне для яго не толькі зброя, але і яго жыццё. Напэўна ўжо шнырáюць на вакзале і ў суседніх дамах жандары, адшукваючы «бальшэвіка», які зрабіў замах на міністра...

Віктар скочыў наперад і ўдарыў вайскоўца нагою ў грудзі. Згасла святло, пачуўся прарэзлівы крык. Недзе каля станцыі стралілі два разы і кулі злосна свіснулі над дрывяным складам. Абмацаўшы рамень з маўзерам, Віктар рвануў ад штабеляў у поле. Змочаныя анучы гулка чмякалі ў лапцях і выдавалі вайскоўцу, які хутка ачухаўся, Віктараву дарогу ў змроку. Ён гнаўся за хлапцом і на ўсё горла крычаў, каб дапамаглі яму зладзіць «бальшэвіка». Але Віктар, атрымаўшы нечаканна такую багатую зброю, ляцеў як на крыллях. Ён мог спыніцца і заспакоіць белапаляка драўляным кабуром, але гэта заняло-б цяпер шмат часу. Тым больш, што стрэлы і галасы дапамогі польскаму ваяку пачуліся ўжо на ўскраіне чыгуначнага пасёлка. Тады Віктар пачаў хітраваць. Ён адскочыў у бок і прытаіўся. Белапаляк, дзеручы горла прарэзлівым крыкам і не разбіраючы дарогі, праімчаўся паўз хлапца. Ён агледзеўся толькі крокаў праз дзвесце. Віктар кінуўся ў другі бок. Неўзабаве каля яго пралапатаў па мяккай раллі цэлы натоўп, пісажачы чорнату начы, вузкімі снапамі стрэлаў і ўзрушчнай лаянкай.

— Шукай ветру ў полі! — з вялікай палёгкай у грудзях усміхнуўся Віктар і павольна пабег у той бок, дзе, як ён думаў, павінен быць лес. Што далей адыходзіў ён ад небяспечнага месца, то сэрца яго ўсё больш поўнілася неўтрапёнай радасцю. Вось ён, юнак, якога матка звала дзіцяткам да самых апошніх яе дзён, здолеў абдурыць заядлага пана! Справіўся адабраць такую страшную ў руках таго зброю. А пан гэты, магчыма, забіў з гэтага маўзера не аднаго чалавека... І Віктар вельмі пашкадаваў ужо, што выпусціў белапаляка жывога. Надалей не трэба быць такім безуважным! Ворага свайго і прыгнятальніка трэба біць пры кожным зручным выпадку, інакш ён сам падбярэ час і задушыць цябе без літасці! Такія добрыя думкі прыходзяць часта ў галаву толькі тады, калі справа ўжо адбылася і страчанага ніяк не вернеш. Таму Віктару засталося цяпер толькі паглядзець у той бок, адкуль чуўся бясконцы лямант і лаянка вайскоўца, і падацца далей ад станцыі.

Хутка ён увайшоў у невялікі зараснік, які цягнуўся ўздоўж чыгункі. Па калючых галінах і прыліпістым маладым лісці, якое чаплялася за яго твар, ён здагадаўся, што гэта алешнік: ён пачынаўся за дзве вярсты ад семафора. Неўзабаве наперадзе пачуўся глухі грукат цягніка. Яшчэ праз некалькі хвілін ён праімчаўся, асвятляючы вокнамі прычыгуначныя кусты і слупы, міма Віктара. За шырокімі шыбамі час-ад-часу мільгалі постаці афіцэраў і паненак. Віктару надта хацелася грымнуць з маўзера ў бліскучае шкло. Але ён яшчэ не ўмеў абыходзіцца з такой зброяй, як аўтаматычны пісталет.

Ісці ўздоўж чыгункі яму не было чаго. Нельга было далей заставацца і круціцца каля станцыі. Тут мала знаёмых яму людзей, у якіх ён мог мець прыстанішча, ды і жандары пачнуць цяпер пільна прыглядацца да кожнага хлапца. А за яго душою лічылася ўжо чатыры грахі: ён — сын расстралянага партызана, ён прастрэліў нос капітану Марушэчку, ён збіў міністра ці члена беларускай рады, ён адабраў гвалтам зброю ў няўважлівага польскага жаўнера. Нават за адзін такі ўчынак, незалежна ад прычын, якія яго выклікалі, паны вешаюць ці расстрэльваюць. Значыць, яго праступак перад польскай дзяржавай павялічыўся ўжо аж у чатыры разы! Тут звычайнай смерцю для яго паны не абыйдуцца. Яны былі майстры самай высокай культуры катаванняў. Чым трапіць цяпер у рукі капітана Марушэчку, было лепш з'есці сябе самому.

Таму Віктар, дайшоўшы да будкі, звярнуў са сцежкі на шлях і падаўся ў бок ад чыгункі. І толькі цяпер ён заўважыў, што яго ногі змочаны аж па калені, што сячэ яму ў спіну рэдкі халодны дождж. Неўзабаве пачаўся густы лес. Чорныя высокія сцены з дрэваў ледзь прыкметна вырысоўваліся ў цемры абапал дарогі. Вецер ужо не дзьмуў у спіну. Ён ляцеў поверх лесу. Чуўся толькі несціханы глыбокі шум. Вялікая самота агарнула хлапца. Ён быў адзін, ішоў, сам не ведаючы, дзе будзе яму прыпынак. І які яшчэ будзе яму прыпынак: добры ці злы? Хоць-бы адна жывая душа, хоць-бы адзін сябра быў цяпер з ім? Ён уздрыгануўся — ніто ад гэтых сумных думак, ніто ад начнога холаду.

Над вялікім краем панавала ноч. Ацiхлі ў лесе птушкі, вавёркі недзе спакойна спяць у сваіх круглых і цёплых гнёздах на высокіх густых ёлках. У такое імжыстае неспакойнае надвор'е бадай ці вылазіць з сваёй нары нехайны барсук. Спяць вёскі, гарады. Над вялікім краем панавала цемра. Не згледзець цяпер, не разабраць, дзе спрадвечныя бары, а дзе цягнуцца вузкія палоскі палявых прастораў. Не відаць бясконцых лугоў, на якіх пачынаюць з'яўляцца першыя жоўтыя кветкі. Не чуваць, праз шум ветру, як плёхкаецца чорная вада ў аброслых лазняком берагах. Колькі ён ішоў: гадзіну, дзве ці больш па гэтай лясной дарозе? Ён не заўважыў часу, ды куды яму было цяпер спяшацца? Хто яго дзе чакае з прыязню і любоўю? Засталася адна Клаўдзя, але і яна яшчэ ў Менску. Чамусьці не прыехала... Наперадзе ў яго вырастала нешта высокае і белае, як неспадзеўны прывід. Ён здагадаўся, што гэта разбіты пяруном і збуцвелы па часе таўшчэразны дуб. Яго яшчэ не зламалі буры і навальніцы. Ад станцыі да гэтага дуба, якраз у цэнтры вялізнага лесу, было вёрст пятнаццаць. Казалі, што праз гэты лес белапалякі баяліся ездзіць нават удзень, бо сяляне аднойчы абстралялі іх абоз, які вёз нарабаванае ў вёсках дабро.

Можа, Антон Токараў цяпер у гэтым лесе? Магчыма, што ён рыхтуецца да нападу на чыгуначную станцыю, дзе ёсць шмат зброі? Магчыма, што якіх-небудзь тысяча крокаў, начная цемра і гушчар аддзяляюць Віктара ад партызанскага атрада? Што, калі гукнуць на ўсю сілу? Здарыцца, што вартавыя атрада могуць быць блізка, можа яны нават пазіраюць, прытаіўшыся за кустом, на невыразны цень незнаёмага чалавека, які нечага з'явіўся апоўначы на лясной дарозе.

Віктар стаў і прыслухаўся. Шумным нямоўчным валам каціўся поверх кальматых дрэў вецер. Часамі ён страсаў з яловых лап цяжкія кроплі дажджу і яны ахалоджвалі гарачы твар хлапца. Часамі зрывалася леташняя, набраклая вадою шышка і, гулка грукочучы аб ствалы і тоўстыя сукі, каменем біла ў зямлю. Вецер данёс ад станцыі і рассеяў высока над галавою хлапца далёкі гудок паравоза. Віктар тады падумаў, што яго прызыўны кліч пройдзецца наскрозь праз увесь лес і падасць знак камандзіру атрада. Стаўшы за ветрам, ён набраўся духу і гукнуў на ўвесь голас:

— Та-а-варыш Антон!

Нешта цяжкае і жывое рынулася непадалёку ад Віктара ў гушчар і доўгі яшчэ час чуўся прыглушаны трэск ламʼя пад нагамі напалоханай жывёлы. Можа, гэта была карова ці конь, якія адбіліся ад статку і цяпер пустапасам вандравалі па лесе. Але на шмат даўжэй калаціўся ўнізе дрэў прызыўны чалавечы кліч, пакуль не прарваўся праз шчыльна сціснутыя кроны ў гару і там паляцеў у далячынь разам з ветрам.

— Таварыш Антон!.. Гэта я... Жаркевіч...

Калі Антон Токараў у гэтым лесе, ён адгукнецца, ён зараз-жа падасць свой голас альбо, асцерагаючыся засады і падману, ціхенька падкрадзецца да Віктара. І тады, упэўніўшыся, што заве яго сын яго былога сябра, моцна сцісне Віктара ў сваіх абдымках...

І раптам сэрца хлапца затрапятала ад шалёнай радасці: праз цяжкую вільготную цемру начы да яго даляцеў кароткі рэзкі свіст.

— Таварыш Антон! Гэта я! Жаркевіч! — яшчэ раз крыкнуў Віктар і, пачуўшы ў адказ цяпер ужо доўгі посвіст, рушыў на яго. Посвіст чуўся далёка ад дарогі і, здавалася, узнікаў не ўнізе, а зляталў аднекуль з гары. Паўтараючы дарагія словы, Віктар імчаўся як апантаны, натыркаючыся на пні, падаючы і збіваючы сабе калені. Нарэшце, за дрэвамі мільгануў агонь і неўзабаве Віктар выбег на невялікую палянку. Каля агню быў відаць адзін чалавек. Але Віктар, выскачыўшы з лесу, не паспеў ступіць і дзесяць крокаў, як яго спыніў воклiч:

— Хто гэта?

— Гэта я, — не памятаючы сябе ад шчасця, што чуе чалавечы голас, адказаў Віктар. — А хто вы?

— Мы — гэта мы, — гэтак-жа дакладна адрасаваліся людзі, стоячы нейкай вельмі шчыльнай групкай падалёку ад агня. — Ты зваў Антона Токарава?

Распытваў пажылы чалавек у доўгай сукнянай світцы і ў салдацкай зімняй шапцы. На руках у яго была варўчатая аброць. Толькі цяпер згледзеў Віктар, што гэта начлежнікі, у большасці хлапцы, год па трынаццаць-пятнаццаць. І толькі адзін, што размаўляў з ім быў дарослы. Было чутна, як недзе блізка глуха шоргалі зубамі коні.

— Я думаў, што свішчуць партызаны, — расчаравана і стомлена праказаў Віктар. — Вы мяне падвялі...

Чалавек у доўгай світцы прамовіў:

— Чаму падвялі? Пасядзіш нечага ля агню. Пагрэешся нечага. Дык праўда, што ты таго... ну, Жаркевіча сын? А, можа, які другі Жаркевіч? Гэта твайго бацьку?..

Віктар ужо адказваў вяла. Яму цяпер было страшэнна холадна і яго цягнула да агню. Ён ужо быў ступіў да аджыўнага светлага круга, як раптам уся групка начлежнікаў закрычала спалохана:

— Не ідзі туды!

— Мы самі ўцяклі адтуль!

— Зараз мы раскладзем другі агонь!

Некалькі хлапчукоў пабеглі па аблітыя крывавым заравам ад агню дрэвы, каб назбіраць сухога галля. Віктар застыў нерухома.

— Чаго вы ўцяклі? — запытаўся ён здзіўлена. — А хто там сядзіць? — паказаў ён на ўнутраную спіну, якая чагосьці гойдалася з боку ў бок.

— Гэта вар'ятка... Яна толькі-што высунулася з цемры... Дык мы...

— Вар'ятка? Жанчына?

— Ага. Палякі застрэлілі яе сына, дзіця яшчэ, дык яна...

Гэтыя словы, як нажом, разанулі ў Віктаравых грудзях. Усёроўна, нібы штосьці абарвалася ўнутры. Як цяжка прайсці гэтых некалькі крокаў да агню, да гэтай рухавай, нібы вялікі вечны маятнік, жанчыны!..

В. М. ГАРШЫН

(Да 50-годдзя з дня смерці).

У 1864 годзе ў першым класе 7-й пецербургскай гімназіі (неўзабаве перайменаванай у рэальнае вучылішча) паявіўся новы вучань. Гэтым вучнем быў Всевалад Міхайлавіч Гаршын. Ён бойка адказваў на пытанні экзаменатараў, не па-дзіцячаму сур'ёзна чытаў вершы і ўрыўкі з паэм Пушкіна, Лермантава, Жукоўскага, завучаныя ім напамяць. Гаршын вучыўся дрэнна. Сямігадовы курс ён ледзь скончыў за дзесяць гадоў.

Нарэшце, школа скончана! Зараз ён пойдзе вучыцца навукам, якія вабяць яго да сябе.

Аднак, на шляху становяцца царскія законы. Як «рэаліст» ён не мае права на паступленне ва ўніверсітэт і ў 1874 годзе ён становіцца студэнтам Пецербургскага горнага інстытута хоць перспектыва горнага інжынера не вабіла яго.

Матэрыялам для першага выступлення Гаршына ў друку былі некаторыя беглыя зарысоўкі правінцыяльнага быту. Шырока задуманая серыя нарысаў павятовага жыцця была пачата «Сапраўднай гісторыяй земскага сабрання» — сатырычнай характарыстыкай пасляграформеннага грамадства. Настроі і адносіны Гаршына да гэтага грамадства ярка выказаны ў вершаваным звароце да «народа-багатыра» з прычыны пятнаццацігоддзя рэформы 19 лютага.

> О, ранами покрытый богатырь!
> Спеши, вставай, беда настанет скоро!
> Она пришла! Бесстыдная толпа
> Не дремлет; скоро вьются сети,
> Опутано израненное тело.
> И прежние мученья начались!..

У яго творчасці больш рэзка, чым у творчасці іншых мастакоў слова, сказаліся цяжкія раздум'і гадоў палітычнага краху «хаджэння ў народ», сумненні і расчараванні, звязаныя з першымі няўдачамі прапагандысцкай работы на вёсцы.

Крывавыя патрасенні вайны на Балканах з'явіліся для прадстаўляемага Гаршыным пакалення народніцкай інтэлігенцыі цяжкім выпрабаваннем і Гаршын уступае радавым у 138 Балхоўскі пяхотны полк, які адпраўляўся ў Турцыю.

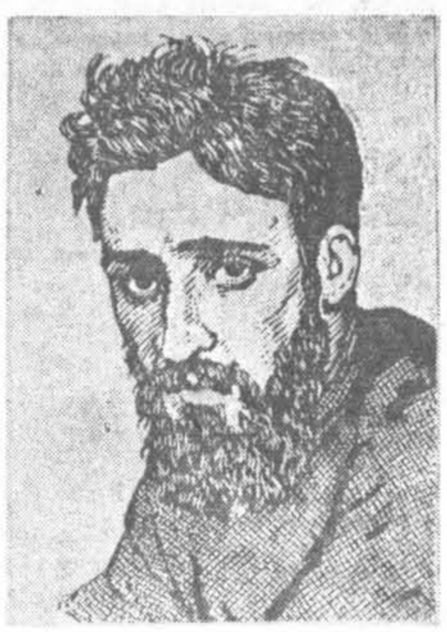
У 1877 годзе, пасля бітвы пад Аясларам, Гаршын быў паранен у нагу і эвакуіраван у Харкаў. Тут была закончана работа над апавяданнем «Чатыры дні». Апавяданне было прынята і ўключана ў бліжэйшую кніжку журнала «Отечественные записки», кіруемага М. Е. Салтыковым-Шчэдрыным і Н. К. Міхайлоўскім. З пачынаючага пісьменніка Гаршын адразу ператвараецца ў вядомага. Майстэрства пабудовы навелы, вастрыня сюжэта вылучалі гэты твор. У гэтым гуманным апавяданні з незвычайнай яркасцю паказаны перажыванні чалавека, жаль рускага па забітым ім турку. Тут-жа і першыя праблескі інтэрнацыянальнасці пісьменніка, які ад імя героя апавядання гаворыць, што мабыць, у забітага ім турка ёсць таксама старая маці, якая чакае-не дачакаецца свайго кармільца, што гэты турак не вінаватыму загадалі ісці ваяваць і ён пайшоў. І, як-бы звяртаючыся да чытача, гэты салдат пытаецца: за што я забіў яго?

Калі ў «Чатырох днях» Гаршын гаворыць аб вайне, як аб адным з відаў «сусветнага зла», то ў творах «Сустрэча» і «Мастакі» яго героі ператвораны ў ахвяры «растучай язвы» новага, яшчэ большага «зла» — капіталізма.

«Маленькая рыбка парывіста кідалася ўгору і ў бакі, ратуючыся ад нейкага доўгага драпежніка. У смяротным страху яна кідалася з вады на паветра, хавалася пад выступы скалы, а вострыя зубы ўсюды здаганялі яе. Драпежная рыбіна ўжо гатова была схапіць яе, як раптам другая, падскоўчыўшы з боку, перахапіла здабычу: рыбка знікнула ў яе прорве...»

У «Мастаках» Гаршын ставіць пытанне аб ролі мастацтва ў вызначыўшайся новай палітычнай абстаноўцы.

Мастак Дзедоў знаменаваў паварот да традыцыйных формул «мастацтва для мастацтва» і заўсёды казаў: «Мне няма справы да таго, каму і чаму служыць мая карціна, я ствараў яе таму,



што працэс творчасці цудоўны». Другі мастак, Рабінін, прыходзіў да вывазу, што сацыяльная дзейнасць мастацтва няпэўная, што яна недаступна масам і асуджана на служэнне капрызам «страўніка на нагах»—спажыўцакапіталіста.

Надзвычай цікава, што Рабінін адмаўляецца ад мастацкай работы пад уражаннем створанага ім «Глухара»—вобраза рабочага-заклёпшчыка.

«Хто выклікаў цябе?—звяртаецца да свайго «Глухара» мастак... — Я, я сам стварыў цябе, тут, я выклікаў цябе, толькі не з якой-небудзь «сферы», а з душнага цёмнага катла, каб ты жахнуў сваім выглядам гэты чысты, прылізаны, ненавісны натоўп. Прыдзі, сілаю маёй улады прыкуты да палатна, глядзі з яго на гэтыя фракі і трэны; крыкні ім: я — язва растучая! Удар іх у сэрца, пазбаў іх сну, стань перад іх вачыма здаяню! Забі іх спакой, як ты забіў мой...»

У гэтую пару для Гаршына ўжо не магло быць сумненняў, што капіталізм разбураў глебу народніцкага светапогляду, руйнаваў народніцкае мастацтва, пазбаўляў мінулага пафасу палітычную барацьбу адзіночак.

Увесну 1878 года Гаршын ачуняў пасля раны. Трэба было зноў вяртацца ў армію, на бойню, да якой Гаршын адчуваў глыбокую агіду і ўсё-ж жадаў, каб у арміі паважалі чалавекасалдата і не здзекаваліся з яго.

У пісьме да свайго таварыша—афіцэра Гаршын пісаў:

«Мы з табой даволі пераканаліся ў дрэнным становішчы нашай арміі. Мы жадаем пакінуць яе іменна таму, што ў ёй для нас дрэнна, душна. Калі так будуць разважаць усе, якія бачаць агіднасці ў вайсковым асяроддзі, дык ніколі і асяроддзе не зменіцца. Ці не лепш нам улезці ў гэта асяроддзе? Можа быць, што-небудзь і зробім патрэбнае. Можа быць, з часам мы будзем мець магчымасць не дазволіць біць салдата, як гэта робіцца цяпер, не дазволіць вырываць з яго роту апошнюю скарынку хлеба».

Аднак, увосень 1878 года Гаршын дабіўся адстаўкі і паступіў вольным слухачом на гісторыка-філалагічны факультэт Пецербургскага ўніверсітэта, увайшоўшы зноў у нармальную калею літаратурнай работы.

Усё новыя і новыя акты тэрору, крывавыя расправы судоў, масавыя добшты, вобыскі, высылкі, шыбеніцы і расстрэлы не маглі не ўздзейнічаць на хворага Гаршына. Глыбокае нервовае ўзрушэнне было выклікана няўдачай вядомага звароту Гаршына да міністра ўнутраных спраў Лорыс-Мелікава з прычыны смяротнага прыгавору юнаку-рэвалюцыянеру І. О. Младзецкаму.

Гаршын звярнуўся да Лорыс-Мелікава з адозвай аб амністыі... «Не шыбеніцамі і не катаргамі, не кінжаламі, рэвальверамі і дынамітам змяняюцца ідэі фальшывыя і сапраўдныя, а прыкладам маральнага самаадцурання». Яго заклік не быў пачуты.

У становішчы мацнейшага нервовага расстройства ў 1880 годзе Гаршын паехаў з Пецербурга.

Увесну 1882 года здароўе Гаршына палепшылася і ён зноў прыступіў да літаратурнай работы.

1883 год быў самым прадукцыйным годам у творчасці Гаршына. Акрамя апавядання «Мядзведзі» і некалькіх перакладаў, Гаршын у гэтым годзе выдае «Чырвоную кветку» — вялікае дасягненне творчасці Гаршына.

Аб «Чырвонай кветцы» Глеб Успенскі пісаў:

«Чытаючы такую рэч, як «Чырвоная кветка», мы, акрамя тонкіх назіраннях над сімптомамі псіхічнай хваробы, бачым, што крыніца пакут хворага чалавека тоіцца ва ўмовах абкружаючага яго жыцця, і што адтуль, з жыцця, пакута ўвайшла ў яго душу. Бачым, што жыццё абразіла ў ім пачуццё справядлівасці, пакрыўдзіла яго, што думка аб жыццёвай няпраўдзе ёсць галоўны корань душэўнай пакуты, і што нервовае расстройства, фізічны боль, фізічныя пакуты толькі ўскладняюць напружаную работу зусім пэўнай думкі, унушанай уражаннямі жывога жыцця»...

Царская ахранка, добра памятаючы рэвалюцыйныя адозвы пісьменніка да Лорыс-Мелікава, строга сачыла за яго творамі, баючыся адкрытага выступлення.

Нездарма ў пісьме сваім да А. Я. Герда Гаршын пісаў:

«Работа пакрысе пасоўваецца наперад. Рухалася-б, вядома, і не пакрысе, калі-б, працуючы, даводзілася думаць аб тым, што пісаць, а не аб тым, чаго не пісаць. Часам проста ў роспач прыходзіш пры думцы; што, калі так прыдзецца ўсё жыццё?»

Унаследаваная ім ад бацькі цяжкая хвароба знясіліла арганізм Всевалада Міхайлавіча і ўвесну 1888 года ён, адчуваючы, пэўна, набліжэнне вар'яцтва, не вытрымаў і напярэдадні прадпісанага ўрачамі ад'езду, на поўдзень, выйшаў падосветку з сваёй кватэры і ў прыпадку нястрымнай тугі кінуўся ў пралёт лесвіцы. Пры падзенні Гаршын атрымаў пералом нагі і сатрасенне мозгу і памёр праз пяць дзён.

Так скончылася жыццё В. М. Гаршына.

ПЕСНІ БЕЛАРУСКАГА НАРОДА

У песнях народа—яго гісторыя. Гэта думка прыходзіць перш за ўсё, калі чытаеш зборнік «Беларускія народныя і рэвалюцыйныя песні», складзены кампазітарам Любанам і выданы Дзяржаўным выдавецтвам Беларусі.

У пяці раздзелах зборніка каля 100 песень. У гэтых песнях — мінулае і сучаснае Беларусі: цяжкое мінулае беларускага народа, прыгнечанага самаўладствам, і шчаслівае, радаснае і гордае яго сучаснае, асветленае праменнямі пабудаванага ў баях соцыялізма.

Песні свабоды, песні барацьбы складаюць першы раздзел зборніка. Першае сваё слова беларускі народ звяртае да тварца чалавечага шчасця, да свайго бацькі—вялікага Сталіна.

> Табе наша радасць, любоў і адданасць,
> Табе пяе славу сусветная шыр,
> Вядзі нас, любімы, табой мы з'яднаны,
> Ты наша жыццё, дарагі правадыр!

У раздзелах «Пісьма беларускага народа вялікаму Сталіну», у «12 песнях аб Чырвонай арміі», у народных песнях аб грамадзянскай вайне паўстае гераічны шлях барацьбы беларускага народа, які, у шчыльным саюзе з братнімі народамі, пад слаўным кіраўніцтвам партыі Леніна—Сталіна змагаўся за сваё вызваленне.

Нямала месца ў зборніку адведзена паказу белапольскай акупацыі, жахам, тварымым белапанскай зграяй на беларускай зямлі, гераізму, з якім біўся беларускі народ супроць полчышчаў міжнародных наймітаў.

> Белапольскія уланы
> Лютымі былі,—
> Цёмнай ноччу партызанаў
> На расстрэл вялі—
> пяецца ў адной песні.
> Беларускія загоны,
> Не забудуцца й яны,
> Як ад конніцы чырвонай
> Беглі польскія паны—
> пяецца ў другой.

Рэвалюцыйна-інтэрнацыянальнае значэнне заваяванняў совецкага народа падкрэсліваюць у раздзеле як песні братніх народаў (Рыльскі—«Песня аб Сталіне», муз. Рэвуцкага), «Казахская песня аб Сталіне»), так і песні антыфашысцкага фронта (Луіс дэ Тапія—«Ідуць наперад стальныя роты», муз. Іванова, «Песня адзінага фронта» і «Комінтарн», муз. Эйслера).

Багата ў зборніку прадстаўлен беларускі фальклор, яму адведзены бадай поўнасцю ўсе астатнія чатыры раздзелы зборніка.

Яркую карціну радаснага заможнага жыцця беларускай совецкай вёскі ствараюць песні, змешчаныя ў другім раздзеле зборніка.

У трэцім раздзеле прадстаўлены песні «рэкруцкія» і прыгонныя, якія для совецкага народа назаўсёды канулі ў мінулае. Гэты раздзел удала адкрыт песняй «А там за Сулою» (з «Пісьма беларускага народа вялікаму Сталіну»), якая звязвае праклятае мінулае беларускага народа з лёсам прыгоўных Заходняй Беларусі, прыгнечаных фашысцкай Польшчай.

> А там за Сулою, па той бок граніцы,
> Дзе звесілі дзюбы панура арлы,
> Клянуць сваю долю, свой лёс чужаніцы
> У царстве фашызма, крывавай імглы.

Зборнік «Беларускія народныя і рэвалюцыйныя песні» з'яўляецца яркім сведчаннем высокай культуры беларускага народа і заслугоўвае глыбокай увагі як літаратурнай, так і музычнай крытыкі.

А. Ш.

ЗАЎВАГІ ГЛЕДАЧА

„ПРАФЕСАР ПАЛЕЖАЕЎ“

Драматург Рахманаў вырашыў складаную і адказную задачу стварэння мастацкага вобраза вялікага вучонага нашай эпохі К. А. Тіміразева (памёр 28 красавіка 1920 года). Гэты вобраз, створаны драматургам, — прафесар Палежаеў. Мы бачылі яго ў выдатным фільме «Дэпутат Балтыкі», а зараз бачым на сцэне ў п'есе «Непакойная старасць».

1917 год. Кастрычнік. Зруйнаваны стары лад — свет ілжы, эксплаатацыі, чалавеканянавісніцтва. Будуецца новы свет — свет новых чалавечых узаемаадносін, — соцыялістычнае грамадства. Многія прадстаўнікі ліберальнай буржуазнай інтэлігенцыі, якія неасвядомілі свайго ілжывага становішча у капіталістычным грамадстве, пайшлі следам за рэшткамі разгромленай буржуазіі, за ворагамі рэвалюцыі. Але перадавыя, лепшыя людзі навукі ўспрынялі ідэі пралетарскай рэвалюцыі, сталі перадавымі змагарамі за справу пралетарыята, змагарамі супроць рэакцыі. Да гэтай групы людзей належыць і К. А. Тіміразеў, цудоўны вобраз якога мы бачым у п'есе «Непакойная старасць».

Гэта п'еса па сваіх драматургічных якасцях бясспрэчна з'яўляецца выдатным мастацкім творам. Прастата пабудовы п'есы, драматычная насычанасць, мастацкая выразнасць вобразаў — усё гэта стварае магчымасць даць гледачу цікавы, высокамастацкі спектакль.

Пастаноўка п'есы Дзяржаўным Беларускім драматычным тэатрам пераконвае ў тым, што калектыў працаваў сур'ёзна, з любоўю і здолеў стварыць яркі спектакль.

Артыст Бірыла, які выконвае ролю прафесара Палежаева, знайшоў правільную трактоўку гэтага вобраза ў прастаце яе выражэння, у дробязях, якія сведчаць аб «некаторай дзікаватасці характару» Палежаева, якому ўласціва і дзіцячая шчырасць, і ўспыльчывасць, і добрасардэчнасць, у спалучэнні з нянавісцю да ўсяго ілжывага, усяго, што шкодзіць свабоднаму развіццю навукі.

Актор здолеў перадаць галоўныя рысы вобраза выдатнага вучонага і вобраз хвалюе гледача. Апафеоз ролі — гутарка з Уладзімірам Ільічом Леніным. Гэта сцэна пакідае надзвычай вялікае ўражанне.

Аднак, нельга не адзначыць што ўплыў на актора Бірылу актора Чэркасава (іграў ролю Палежаева у фільме «Дэпутат Балтыкі») вельмі адчуваецца ў спектаклі. Актор Бірыла залішне капіруе Чэркасава. Акрамя гэтага, у сцэне гутаркі Палежаева з В. І. Леніным тэатру трэба было больш прытрымлівацца аўтарскага тэкста і дакладна перадаць яго. А тое, што пастаноўшчык, каб раскрыць настрой Палежаева, прымушае яго біць гаршкі, парушае рэалістычны стыль вобраза і спектакля, з'яўляецца некаторай данінай фармалістычным выбрыкам.

Артыст Шаціла вядзе ролю Бачарова некалькі аднастайна. Таму вобраз гэты ў спектаклі непрыкметны. Над вобразам Бачарова, большэвіка-арганізатара, пастаноўшчыку і актору трэба было больш працаваць.

Трэба адзначыць добрую ігру актрысы Міронавай, якая стварыла ў спектаклі абаяльны вобраз жонкі Палежаева. Ролі Бачарова, Вараб'ёва (арт. Аляксеенка), Купрыячава (арт. Кудраўцаў)—зроблены проста па-вучнёўску, вельмі



Арт. Бірыла ў ролі Палежаева.
Зарысоўка Г. Дакальскай.

спрошчаны. А мы ўправе патрабаваць ад актораў Белдзярждрамтэатра высокай якасці выканання, сапраўднага майстэрства. Вараб'ёў у выкананні актора Аляксеенкі — шаблонны тып своеасаблівага шкодніка. Глядач разгадвае яго з першага-ж з'яўлення Вараб'ёва на сцэне і гэта зніжае цікавасць да вобраза. Але поруч з гэтым вельмі цікава і маляўніча пададзена ў спектаклі група студэнтаў, якія прыйшлі да Палежаева для абвяшчэння байкоту (акторы Глікман, Шашалевіч, Зайчык, Трусевіч). Эпізадычныя ролі студэнтаў распрацаваны акторамі вельмі ўдала і ярка.

Трэба шчыра сказаць, што спектакль «Непакойная старасць» — адна з лепшых работ Белдзяржрамтэатра за апошні час. Тэатр стварыў праўдзівы, рэалістычны спектакль. Гэты спектакль сведчыць яшчэ і аб тым, што пастаноўшчык яго—рэжысёр Літвінаў стаў на шлях рэалістычных прынцыпаў, адыходзячы ад мінулых фармалістычных памылак.

В. ГЛАЗЫРЫН.

Восем год з дня смерці В. В. Маякоўскага

14 красавіка спаўняецца восем год з дня смерці таленавіцейшага пролетарскага паэта В. В. Маякоўскага. Грамадскасць БССР адзначае гэты дзень вечарамі з дакладамі аб Маякоўскім, чыткай яго твораў.

Літаратурны гурток завода імя Варашылава (Менск) прыступіў да чыткі і разбору лепшых твораў Маякоўскага. Да надыходзячага вечара, прысвечанага Маякоўскаму, члены гуртка рыхтуюць выступленні, дэкламацыі, развучваюць вершы Маякоўскага.

У клубе завода арганізуецца фотавыстаўка, прысвечаная Маякоўскаму.

М. Модэль

„СУЛАМІФ“

На фоне прыгожай, сонечнай усходняй раніцы гучыць ідылічная, простая пастушая мелодыя. З песняй выходзіць дачка галоўнага пастуха Бейс-Лехема — Суламіф...

Так пачынаецца жывапісны і тэмпераментны музыкальны спектакль «Суламіф» у Дзяржаўным Яўрэйскім тэатры БССР.

У аснове спектакля — старадаўняя легенда аб яўрэйскай пастушцы і яе пяшчотным і самаахвярным каханні да воіна, з якім яны пакляліся ля студні ў вечнай вернасці. Адзін з асновапаложнікаў яўрэйскага тэатра Гольдфадэн па сюжэту легенды і па народных мелодыях напісаў аперэту «Суламіф», якую ён ставіў у сваім тэатры.

«Суламіф» Гольдфадэна вабіла шчырасцю і непасрэднасцю апавядання пра страсныя і чыстыя пачуцці закаханых, але яна не была пазбаўлена пэўнай рэлігійна-містычнай афарбоўкі і фатальнай асуджанасці людзей, якія парушылі клятву. На сюжэт «Суламіфі» яўрэйскі совецкі пісьменнік С. Галкін напісаў амаль новы паэтычны твор, а музыкальную апрацоўку і гарманізацыю гольдфадэнаўскіх мелодый зрабіў совецкі кампазітар Л. Пульвер.

Галкін напісаў высокамастацкі паэтычны твор. У творы вобразная мова, мілагучны і сакавіты, насычаны фальклорам верш. Ён імкнуўся гістарычна больш канкрэтызаваць легенду, паказаць мужны і моцны яўрэйскі народ, які адважна змагаўся за сваю незалежнасць. Вобразы Авесалома, Авігаіл, Менойеха, ашуга, якія створаны паэтам, поўны жыццёрадаснасці, сілы і магутнасці. Паэтычная празрыстасць і лірычная танальнасць легенды ўзбагаціліся багатай думкай і драматызмам. Вобразы-алегорыі — кошка, казачка, сабака заменены Галкіным чалавечымі вобразамі.

Галкін у сваёй паэтычнай рабоце над «Суламіф'ю» не адышоў ад асноўных сюжэтных ліній легенды. Ён узмацніў драматызм пачуццяў і душэўных пакут Суламіфі і ўзняў гэты вобраз да трагедыйнага гучання, выклікаючы асацыяцыі з такімі буйнымі вобразамі сусветнай драматургіі, як Джульета, Луіза і да іх падобныя.

Можна спрачацца з прынцыповымі ўстаноўкамі і метадам мастацкай інтэрпрэтацыі паэтам шчырай і наіўна-непасрэднай легенды. Можна і трэба аспрэчваць гістарычную праўдзівасць раду месц твора, але нельга адмовіць Галкіну ў вялікім тэмпераменце і мастацкай сіле яго вершаў і вобразаў.

Гарманізуючы музыку «Суламіфі» па Гольдфадэну, кампазітар Пульвер па сутнасці напісаў новую оперу, у якой ёсць ансамблевая музыка — аркестровая і харавая: арыі і арыёзы, дуэты, меладычныя рэчытатывы і г. д.

Новы для драматычных актораў оперны стыль спектакля выклікаў тое, што акторы часам трапляюць у наўмысную оперную позу, у штампы: заламванне рук у «моцна драматычных» месцах, прыцісканне рук да сэрца, калі герой спявае пра пяшчотныя пачуцці, ахопленая горам гераіня падае ў непрытомнасць на ложак і г. д.

Нам думаецца, што спектакль гэты, пастаўлены ў драматычным тэатры, перагружан музыкай. Меладычны рэчытатыў са звычайным драматычным дыялогам спалучаецца штучна. Мала непасрэднасці і прастаты ў танцах бальнай музыцы, якая пазбаўлена нацыянальнай афарбоўкі і занадта еўрапеізіравана ў духу сучаснай кампазітарскай тэхнікі. Гэта ідзе ўразрэз з эпохай, якая ведала страсныя і эмацыянальныя танцы, але нескладаныя і шчырыя па музыкальнай фактуры.

Рытмічны малюнак і дынамічны стыль танцавальнай музыкі такі, што ён не пакінуў месца для міміка-драматычных элементаў у танцы, даючы матэрыял толькі для руху. А гэта выхалошчвае вобразнасць і псіхалагічную выразнасць малюнка танца.

Пастаноўшчык спектакля В. Я. Галаўчынер паставіў перад сабой правільную рэжысёрскую задачу — дамагчыся, каб спяванне вынікала са зместу тэкста, каб песня, танцы, арыі, дуэты былі аднымі з сродкаў, якія раскрываюць духоўны рух вобраза, а не музыкальныя ілюстрацыі да таго ці іншага моманту. Гэту задачу рэжысёр выканаў далёка не ў поўнай меры. У спектаклі ёсць простыя і эмацыянальныя сцэны. Паэзіяй і арматам легенды, усходнім каларытам насычана першая сцэна — сонечная, цёплая і шчырая. Багата пачуцця ў сцэне клятвы Суламіфі і Авесалома, у пакутах Суламіфі, якая чакае жаніха (чацвёртая карціна), і здаровага народнага гумару ў галерэі вобразаў жаніхоў і ўрачоў. Жыццёрадасна зроблена сцэна святкавання звароту Авесалома да Суламіфі.



«Суламіф» у Яўрэйскім дзяржаўным тэатры БССР
Артыст Сокал у ролі Авесалома, артыстка Фрыдман — Суламіф.
Фото Каплінскага.

Аднак, оперная напышлівасць і стылізатарскія тэндэнцыі далі сябе адчуць вельмі моцна ў спектаклі. Яны ёсць у трэцяй карціне, у якой традыцыйны, старадаўні звычай лоўлі нявест пастаўлен у «высокім» еўрапейскім бальным стылі. Авігаіл, якая выконвае танец страсці і пакоры перад Авесаломам, танцуе ў модных еўрапейскіх туфлях на высокіх абсацах, рытмічна-хораграфічны малюнак танца стылізаваны. Вычурнасць і страката маляўнічасць адчуваецца і ў масавых танцах.

Народная прастата і непасрэднасць вясёлага традыцыйнага свята адсутнічае ў спектаклі. Напышлівы стыль трэцяй карціны яшчэ больш паглыблены і развіты ў пятай. Мізансцэны ў пятай карціне падзяляюць актораў на ўзвышанага над натоўпам рамантычнага героя, чало якога агорнута сусветным смуткам, і на масу — натоўп, які схіляецца перад пакутамі героя. Гэта наўмысна і няпраўдзіва. Меладраматычны надрыў прасякае ўсю гэту сцэну.

Танец страсці Авігаіл, яе песенька прасякнуты меладраматызмам. У гэтых сцэнах адмоўныя оперныя традыцыі адчуваюцца і на становішчы хора, які ўяўляе сабой нерухомую групу спяваючых без пачуцця людзей.

Так званыя гарадскія сцэны, пастаўлены (выключаючы трапна знойдзеную мастаком Кіпнісам дэталь афармлення з ільвамі) без належнага ўліку асаблівасцей эпохі і нацыянальнага каларыту. Прынцып падзелу актораў на героя і натоўп ужыты Галаўчынерам таксама ў чацвертай і шостай сцэнах — у Суламіфі дома. Тут мізансцэны так пабудаваны, што Суламіф становіць сабой гераіню, навакол якой знаходзіцца натоўп, які лісліва і пільна ўглядаецца ёй у вочы. Традыцыйную кошку тут замяніла ледзь не ларынская кінька, якая выдумана ў якасці выхаванкі беднай пастушкі. Гэта таксама знаходзіцца ў неадпаведнасці з легендай, з эпохай.

Пастаноўшчык В. Галаўчынер і мастак Ц. Кіпніс не знайшлі пераканаўчых сродкаў вырашэння вельмі хвалюючай сцэны, калі заблудзіўшая і стомленая ад гарачыні і смагі Суламіф трапляе ў зачараваную студню. Разлік на наіўнасць гледачоў, гатовых дараваць тэатру любую ўмоўнасць, нават і такую, якая вынікае з недахопу фантазіі мастака і рэжысёра, — няправільны разлік.

Ролю Суламіфі іграе М. Фрыдман. У артысткі вельмі прыемнае і мілагучнае кантральта. У яе ігры шмат непасрэднасці, цеплыні і задушэўнасці. Фрыдман праўдзіва выражае лірызм чыстага і адданага кахання Суламіфі, драматызм пакут закаханага сэрца, хістанні і сумненні ў вернасці Авесалома. З вялікай шчырасцю і харастом выконвае яна песню і лірычны дуэт — клятву каля студні. Найбольш хвалюючае месца ў вакальнай партыі артысткі — мінорная, поўная драматызму мелодыя-успамін аб першай сустрэчы з каханым. Вельмі эмацыянальна артыстка вядзе сцэну ўяўнага вар'яцтва Суламіфі, якая не жадае стаць жонкай нялюбага.

Яркая сцэна — Суламіф, якая заблудзілася ў пустыні, не стварае ўражання, таму што мастак не знайшоў пераканаўчага афармлення. Оперная напышлівасць і штамп, на жаль, не абмінулі і Фрыдман у некаторых сцэнічных палажэннях. Аднак, у цэлым артыстка стварыла чароўны паэтычны вобраз.

Знатную гаражанку Іерусаліма, горлую красуню Авігаіл, якая па традыцыйнаму старадаўняму звычаю стала нявестай Авесалома, іграюць артысткі Арончык і Герцберг. У ігры Арончык багата сапраўднай страсці і глыбіні пачуццяў. Гэтыя пачуцці яна з аднолькавым майстэрствам выражае ў песні, сцэнічным дыялагу і ў танцах.

У выкананні артысткі Герцберг унутраны свет Авігаіл раскрыт менш глыбока. Артыстка надзвычайна пластычная ў танцах і лепш, чым Арончык, адпавядае ролі па вакальных даных.

Воіна Авесалома іграюць артысты Сокал і Фельдман. Інтэлектуальны і пачуццёвы свет Авесалома ў Сокала больш багаты і складаны. У яго больш глыбокія перажыванні. Сокал валодае не сільным голасам, але ён надзвычай музыкальны. Сокал занадта паглыбляе меладраматызм вобраза. Ён іграе «сусветную тугу» героя класічнай трагедыі. А Авесалом просты, мужны і здаровы чалавек, ён такі-ж жыццерадасны і непасрэдны, як просты і непасрэдны эканамічны і бытавы ўклад далёкай эпохі, сынам якой ён з'яўляецца.

Фельдман іграе ролю Авесалома занадта спрошчана і крыху халоднавата. Ён і рухаецца занадта марудна. У вобразе, які стварыў Фельдман, няма меладраматычнага надрыву, які ёсць у ігры Сокала, але няма і паэзіі, без якой Авесалома ўявіць нельга.

Залішняя бытавая штрыхоўка ў ігры Штэйнбаха — у ролі старэйшага пастуха Менойеха.

Артыст Герштэйн, іграючы ролю ашуга, з вялікім пачуццём чытае добрыя вершы Галкіна. Але ў актора слабы голас і некаторая скаванасць рухаў, таму цэльнага вобраза ён не стварыў.

Ярка і таленавіта іграе малады актор Сонкін ролю збраеносца Авесалома — негра Цынгітанга. Сонкін вельмі добра рухаецца і танцуе. З вялікім тэмпераментам малады актор выконвае маналог аб каханні да «чорнай з белымі зубамі» негрыцянкі.

Задушэўна і шчыра іграе артыстка Каплан эпізадычную ролю нянькі Хавы.

Здаровы гумар уносіць у спектакль артыст Трэпель, які наўмысна ў бытавым плане іграе камедыйную ролю жаніха Носн-Гакойгена, і артыст Герман у ролі жаніха Іоў-Гедойны.

Здаровы смех выклікаюць «медыкі» (артысты Лімон, Олендэр, Бярозкін і Ракаўшчык), якія забаўна апавядаюць аб сваіх знахарскіх канцэпцыях лячэння хворых.

Нельга абмінуць ролі дырыжора тав. Эмермана ў спектаклі. Дырыжор з поспехам перамагае слабую музыкальную падрыхтоўку актораў, вядзе музыкальную частку спектакля ўдумліва, з пачуццём мастацкага такту.

Спектакль «Суламіф» яшчэ раз паказаў на наяўнасць у Яўрэйскім тэатры актораў рознастайных здольнасцей і тэмпераментаў. Гэты спектакль высоўвае перад тэатрам рад задач. Тэатр павінен больш беражліва і ўдумліва адносіцца да мастацкай інтэрпрэтацыі гісторыі народа. Бліжэйшая задача тэатра — арганізацыя вакальнага выхавання актораў. Гэтым увогуле ўдалым спектаклем Яўрэйскі тэатр даказаў сваё права на пастаноўку музыкальных твораў. Далейшая-ж работа ў гэтым кірунку патрабуе вакальнага выхавання актораў.

Адказны рэдактар І. ГУРСКІ.

Друкарня «Звязды». Газета «Літаратура і мастацтва» выходзіць адзін раз у пяцідзёнку. Адрас рэдакцыі газеты: Менск, Совецкая 68, Дом пісьменніка. Тэлефон 25-394. Уп. Галоўлітбеле № 4309.